الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري- تيزي وزو-

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مسرحية كليوباترا في الأدبين الانجليزي و العربي

دراسة مقارنة

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث و المعاصر
تخصَص: دراسات أدبيّة

من إعداد الطّالبتين:
سارة عزاز
صبرينة آيت قاسي

إشراف الأستاذة الدّكتورة:
أوريدة عبود

أعضاء لجنة المناقشة:
د/نعيمة لعقريب.......أستاذة محاضرة أ جامعة مولود معمري/تيزي وزو......رئيسا
أ/د أوريدة عبود....أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري/تيزي وزو...مشرفة ومقررة
أ/حكيمة حبي.......أستاذة مساعدة أ جامعة مولود معمري...تيزي وزو...ممتحنة

2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وكفى والصّلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفّقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدّراسية بمذكّرتنا هذه، ثمرة الجهد والنّجاح بفضله تعالى مهداة لأمي الحبيبة و أبي العزيز حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي،

إلى زوجي الحنون الذي كان خير سند،

إلى أخواتي ثينهنان، سهام وجازية،

إلى رفيقتي في المشوار صبرينة،

إلى كلّ من كان لهم أثر جميل على قلبي..

سارة

أهدي عناء جهدي إلى أولى من يستحقّ ذلك

إلى من أنار لي درب العلم و المعرفة إلى أمي التّي علّمتني الصّبر وشجّعتني لتحقيق مرادي و إلى أبي العزيز أطال الله في عمريهما وأرجو لهما دوام الصّحة و العافية،

وأهديه إلى أخواي منير وحسين.

صبرينة

شكر وتقدير

نشكر الله عزّوجل على توفيقه لنا في
إنجاز هذه المذكّرة التّي هي نتيجة و
حلم كلّ السنوات الدّراسيّة التّي مضت،
بالغ الشّكر و التّقدير إلى كلّ من مدّ
لنا يدّ العون، بكلمة، أو دعوة، أو نصح و إرشاد،
و إلى المشرفة عبود أوريدة.

مقدّمة

يُعد المسرح شكلا من أشكال التّعبير عن المشاعر و الأحاسيس البشريّة و الأفكار المختلفة باستخدام فنّي للكلام و الحركة، و يعدّ وسيلة للتّرفيه و المتعة أيضا بقدر ما هو وسيلة للتّعبير. وقد ظهر لدى اليونان و الرومان ثمّ انحسر في نهاية القرن الثامن عشر في أوربا، أما عند العرب فقد كان وليد التّقليد و الإقتباس حتى أصبح مع الوقت له إبداعاته على مستوى التّأليف و الإخراج.

تعتبر المسرحية الشّعرية فنا من فنون الأدب الواسعة التّأثير، فهي تحتوي على جميع العناصر الفنّية من عرض وعقدة وحل، أما الحوار الذي يقع بين الأشخاص على خشبة المسرح فيكون شعرا وهو المادة التي تعرض عن طريقها أحداث القصة.

ومن بين المواضيع التي أسالت حبر الكثير من الأدباء و النّقاد نجد موضوع كليوباترا الذي جذب أقلام الكتّاب فأصبحت تعدّ من عيون الآداب العالميّة، خاصة بعد أن تطرق لها كبار الأدباء و كُتّاب المسرح كما فعل "شكسبير" و "برناند شو"، و يعود ذلك إلى ما في أحداث هذا التّاريخ من غنى في المعاني و غرابة في الموضوع و قرب من القصص الخياليّة.

و قد اخترنا هذا الموضوع لعدة أسباب من بينها: فضولنا العلمي لمعرفة حقيقة هذه الشخصية الأسطورية و التّطرّق إلى أدقّ تفاصيل حياتها و قصّتها التّي رسخت في التّاريخ على مدار القرون والتّي ما زالت حتّى يومنا هذا، و كذلك الكشف عن التّشابه في المادة المسرحيّة و نقاط الاختلاف الجوهريّ و نخلص إلى تحديد العلاقة بين العملين و نوعية التّأثير و أخيرا اكتشاف نظرة الغرب للمرأة العربيّة.

فاعتمدنا في بحثنا هذا على مجال الأدب المقارن الذّي يعدّ مجال دراسة حديث النّشأة، تدور مواضيعه حول البحث في التّشابهات و التّأثيرات بين الآداب العالميّة و القوميّة، و على الخصوص ظاهرة التّأثير و التّأثر و يكون التّتبع فيه عن طريق التّناص.

بناءً عليه فإن الإشكالية التي حاول البحث أن يجيب عنها:

كيف تناول كل من شكسبير وشوقي شخصيّة كليوباترا؟ و هل تأثر "أحمد شوقي" بالصورة التي رسمها "وليام شكسبير" لكليوباترا ؟ و إن كان ذلك كيف كان التّأثير؟

ولا يكاد يخلو أي بحث علمي من الصّعوبات، ومن بين التّي واجهناها قلّة المصادر والمراجع في المكتبات، زيادة على ذلك العمل عن بعد كما حوصرنا بفترة زمنية جدّ ضيّقة.

إن المنهج الذّي اتبعناه في دراستنا لهذا الموضوع هو المنهج المقارن يقوم بالمقارنة بين أوجه التّشابه و الاختلاف بين موضوعين، و بذلك لجأنا إلى كتب عديدة نذكر منها: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها لعمر الدسوقي؛ الأدب المقارن لمحمّد غنيمي هلال؛

أنطونيو وكليوباترا دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي لحسان عبد الحكيم؛ محاضرات عن مسرحيّات شوقي لمحمّد مندور.

و قد قسمنا دراستنا إلى مقدمة و مدخل و ثلاث فصول، فتعرضنا في المدخل إلى مفهوم المسرح الشّعري و تطوّره عند الغرب و العرب، أمّا الفصل الأوّل فقد قسّمناه إلى مبحثين: المبحث الأوّل خصّصناه لدراسة الشّعر التّمثيلي عند "شكسبير" و عن حياته و مسرحيّاته، و المبحث الثّاني تناولنا فيه أهمّ الأعمال التّي ذُكرت فيها "كليوباترا" في الأدب الغربي و تحدّثنا عن مسرحيّة "أنطونيو و كليوباترا". في الفصل الثّاني تطرّقنا إلى مبحثين الأوّل خصّصناه لدراسة الشّعر المسرحي عند "أحمد شوقي" و عن حياته و مسرحيّاته، أمّا الثّاني فتناولنا فيه الأعمال التّي ذكرت فيها " كليوباترا" عند العرب، و تحدّثنا عن مسرحيّة "مصرع كليوباترا". أمّا الفصل الثّالث و الأخير ركّزنا فيه على أبرز خطوات المقارنة ليكون بذلك عملا تطبيقيّا فلقد قمنا باستخراج أوجه الاختلاف و التشابه، و في الأخير ختمنا بحثنا هذا بتلخيص النّتائج التي توصّلنا إليها.

مدخل: الفن المسرحي/ نشأته و تطوّره

1. الفن المسرحي عند الغرب

2. الفن المسرحي عند العرب

المسرح الشّعري هو أبو الفنون و أكثرها تأثيرا في نفوس الناس و ثاني أقدم أشكال الفن بعد الشعر، و سميَ كذلك لأنه يختصر عدة أنشطة إنسانية، و يجمع أكثر من فن، فهناك فن الكتابة الأدبية التي تتمثل في كتابة النص المسرحي، و هناك فن التمثيل و فن الإخراج، و الفن التشكيلي المتمثل في تصميم و تنفيذ الديكور و الملابس المسرحية و فن الإضاءة و تصميم الرقصات... و فن الموسيقى، و تجتمع كل هذه الفنون لتنتج لنا في النهاية عرضا مسرحيا متناغما و متناسقا ذا وحدة فنية واحدة تشكلها مجموعة أفكار لعدة عقول مبدعة كلَ حسب تخصصه.

يرتبط المسرح ارتباطا وثيقا بالدين و الثقافة و المجتمع الإنساني و المدارس الفلسفية و المذاهب الأدبية، اذ كان و ما يزال هو نقطة الانطلاق المعتادة نحو التطور و الوعي الإنساني للمساعدة في معالجة القضايا الاجتماعية في سبيل تطوير المجتمعات، و الوصول بها إلى أفضل حال.

يقول"باتريس بافي"عن فنّ المسرح في معجمه أنّ: « الغنى اللاّمحدود للأشكال والتقاليد المسرحية على مدى التّاريخ، يجعل من المستحيل تعريف فن المسرح ولو بشكل كثير العمومية »[1] من هذا المنطلق يمكن القول أنّ فن المسرحية هو من أكثر فنون الأدب تعقيدًا وشمولية.

و حسب قول عميد المسرح الانجليزي "وليام شكسبير": «الدنيا مسرح كبير، و كل الرجال و النساء ما هم إلا لاعبون على هذا المسرح »[2] و المقولة الشهيرة: "أعطني مسرحا أعطك شعبا عظيما"، فالمسرح ضروري للأفراد و المجتمعات، و يلعب دورا كبيرا في التوعية و التوجيه و تبصير الناس، كونه أكثر الفنون تأثيرا في النفوس، فالعرض المسرحي لا يكتمل دون جمهور مشاهد يتلقى و يتفاعل مع المسرحية، حيث يجسد الممثلون جانبا من التجربة

---

[1] بافي باتريس، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف.خطّار، ط1، بيروت فبراير 2015

[2] الرجيب وليد، ما الدّنيا الاّ مسرح كبير، جريدة يومية شاملة الراي الكويتية، 3 يناير2015، 12.00صباحا https://www.alraimedia.com/article/543364/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA/%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%86%D9%8A%D8%A7-%D8%A5%D9%84%D8%A7-%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D9%83%D8%A8%D9%8A%D8%B1

الإنسانية أمام المشاهد فتضيف إلى رصيده المعرفي و تؤثر في نفسيته و سلوكه و قد تغير نظرته الكونية و مواقفه الحياتية.

أما المسرح الشعري فهو توظيف الشّعر في المسرح و ذلك عن طريق الحوار « و شعر المسرح حوار، و الحوار المسرحي ليس مجموعة أقوال تلقى على الجمهور، بل هو حديث يقول فيه الأشخاص ما يقولون في مجامهة شخصيات أخرى أو موقف، ما يقولونه ليس تلاوة لقول أو شعر محفوظ أو إلقاء خطبة لجمهور، ذلك أن الحوار نفسه (فعل) به نرى أشخاص و هم يفعلون »[1]، أي أن الحوار في المسرح الشعري عبارة عن فعل صادر من طرف الممثلين و هو يمثل صلب الموضوع الذي تدور حوله هذه المسرحية و ليس مجرد كلام فقط.

و قد جاء في المعجم المسرحي تعريفا للمسرح الشعري ما يلي: « المسرح الشّعري تسمية يقصد بها المسرحية المكتوبة شعرا أو بلغة نثريّة لها طابع شعريّ، و تستخدم اليوم للتّمييز بين المسرح المكتوب شعرا و المكتوب نثرا.»[2] و هذا يعني أنّ المسرح لا يدخل في صراع مع الفنون الأخرى و إنّما يجمع بينها، بشرط أن تحافظ المسرحية الشعرية على كل خصال المسرحية.

إننا لو تتبّعنا تاريخ المسرحية لرأينا أن قد مرّت عليها مراحل مختلفة منذ نشأـها إلى الان. فهي نشأت في شكلها البدائي، وكانت من أبواب الشعر،ثم نمت و انفصلت عن الغناء، وتطوّرت حتى صارت في شكلها الذي نراه اليوم.

1. تطور الفن المسرحي عند الغرب:

يرجع أصل المسرح في جميع الحضارات إلى الاحتفالات المتّصلة بالطقوس الدينية. و الدّليل مخطوط لمسرحية دينية مصرية تدور حول الإله أوزوريس* وبعثه « دفع الأمر الباحثين في تاريخ المسرح للقول أنّ هذه الأسطورة التي كانت تمثّل حوادثها قبل أربعة آلاف عام من الآن في مصر[3]، أنها أقدم التمثيليات في العالم كلّه.»[4]. وقد نشأت الدراما الإغريقية –وهي الأصل في التّأليف المسرحي الغربي- عن الإحتفالات بعبادة الإله ديونيسيوس*، فكان النّاس يضعون أقنعة على وجوههم، يرقصون ويتغنّون احتفالا بذكراه.

يبدأ الباحثون التأريخ لفن المسرح من داخل المعابد الإغريقية و المصرية القديمة ثم المعابد الانجليزية، وقد أعتبر المسرح في بدايته فنا من فنون الشعر، « وقد أجمعت المصادر على

---

[1] خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث تاريخ-تنظير-تحليل ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997 ص40
[2]ماري إلياس و حنان قصاب حسين، المعجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2006، ص281
[3] فرانك م.هوابنتج، المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف و آخرون، مراجعة حسين محمود وسعيد حطّاب، تقديم سعيد حطّاب، دار المعرفة القاهرة، ص23
[4] سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، ص99.

أنّ المسرح نشأ من الطّقوس الدّينية و الإحتفالات بالإله ديونيسيوس »[1] تمثّلت في أناشيد دينيّة كانت تتكوّن من مشاهد حواريّة تتخلّلها أغنيات ينشدها الممثّلون مع حركات راقصة بدائية متعاقبة، و في الأغلب تمثّلها مجموعة من الرّاقصين المعروفة بالجوقة؛ وبداية هذا الشّكل الفنّي ترجع إلى حوالي القرن السّادس عشر قبل الميلاد. حيث كان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بآلهة متعدّدة لتنوّع المظاهر في هذا البلد، فتوهّموا أنّ ثمّة قوى خفيّة وراء هذه المظاهر الطّبيعيّة، فقدّسوها و تملّقوها بالقرابين و العبادة، فقد كان موضوع هذه المسرحيات دينيّة، ثمّ أدخل عليها شيئ من الأخلاق كالعدل و السّلام و الصّدق و الكذب.

« جاء "أرسطو" ليتوج هذه الجهود الإبداعية بالتّنظير لهذا الفن في كتابه فن الشّعر و استقى أصول تنظيره من النّصوص الإبداعية التي سبقته »[2]، حيث يعتبر أرسطو واضع نظريّة فصل فنون الأدب على أساس خصائصها الفنيّة و الشّكليّة، فالمسرحيّة عنده على نوعين: مأساة و هي ما تسمّى بالتراجيديا، و ملهاة وهي الكوميديا.

« و قد اتخذ "أرسطو" من المأساة بخاصة وسيلة للتنظير فتحدث عن الفعل و العقدة و الحل و قال:"أعني بالعقدة ذلك القسم من المأساة الذي يبدأ ببدايتها، و يستمر حتى الجزء الأخير الذي منه يصدر التحول إما إلى السعادة أو الشقاء. و أعني بالحل القسم المبتدي ببداية هذا التحول ضمن النهاية" »[3]، والمقصود من هذا أن المأساة يشترط فيها أن تشمل على فعل تام، له بداية ووسط ونهاية، تتناسق بحيث كل جزء يؤدي إلى ما يليه و تتكوّن بذلك الوحدة العضوية للمأساة.

لم يقف المسرح القديم عند الإغريق بل إنتقل إلى روما فقلّدوه؛ إذ نشأت المسرحية الرومانية معتمدة على اليونانية في جميع خصائصها الفنيّة وكان أشهر كتّابها "بلوتوس" في الملهاة،

« أما المأساة فكاتبها عند الرومان هو "سنكا" »[4] حيث عمد إلى المسرحيات التراجيدية، « ثم جاء "هوراس" ليتم أبعاد التنظير الفني الكلاسيكي و يؤكد على ضرورة الفصل بين الأنواع، ثم توسع في الملهاة التي لم تحظ عند أرسطو بنصيب وافر كالمأساة ».[5]

---

[1] حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النّص المسرحي العربي، دار أمجد للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى، عمان، 2019، ص55

*أوزريس: إله البعث والحساب عند المصريين القدماء/ ديونيسيوس: إله الخمر عند الإغريق القدماء

[2] عمر الدّقاق، ملامح النّثر الحديث وفنونه، دار الأوازعي للطباعة والنّشر و التّوزيع،الطّبعة الأولى، بيروت-لبنان، 1997، ص92

[3] المرجع نفسه، ص93

[4] عمر الدّسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها و أصولها، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، 1954م، ص9

[5] عمر الدقاق، ملامح النّثر الحديث وفنونه، ص93

« ثم أحكمت الكنيسة قبضتها، و منح رجال الدين المسرحيات الإغريقية لوثنيتها و لمّا غزى البرابرة روما في بداية القرن الخامس تدهور المسرح أكثر وأكثر، و كان على الأوربيين و العالم معهم أن ينتظروا حتى القرن العاشر. و في القرن العاشر التفتت الكنيسة إلى إمكانية توظيف المسرح لخدمة الوعظ الديني فتبنّت المسرح و ظهرت أنواع مسرحية مثل (مسرحية المعجزات، المسرحية الطقسية، مسرحية الأسرار) ولكنها كانت مكبلة بالوعظ الأخلاقي المباشر و من ثم امتلأت بالثغرات الفنية، و تحدّد مستواها المتواضع. »[1] حيث أن الكنيسة تفرض رقابتها الذاتية ورغم معاداة الديانات للمسرح و المظاهر المسرحية، وهذا في ارتباط المسرح مذهبيا بالوصايا التي تمنع التصوير الفني وارتباطه اجتماعيا بالفسق المفترض، إلاّ أنّ الطقس الدّيني ذاته، يعد أداء فنيا له ملام جمالية اكتسبها على مر العصور، لهذا ظهرت مسرحيات الأسرار والمسرحيات الأخلاقية.

و « في عصر النهضة الأوربية في القرنين الخامس عشر و السادس عشر تنكّر الأوربيون لقبضة الكنيسة التي حجمت فن المسرح، و تحللوا بهذه القضية في ايطاليا و فرنسا و اسبانيا، و بدأ الأوربيون إعادة بناء النهضة المسرحية و كان من الطبيعي أن يبدؤوا بالبعد الإحيائي للأصول الإغريقية محاكاة و تنظيرا و أداء. »[2] وقد سمي بعصر النهضة أي الإحياء أو البعث لكونه ظهرت فيه روح جديدة من التّفكير و هذه الرّوح أهم ما ميز التّاريخ الحديث عن القرون الوسطى، إذ كان هذا النهوض بعد أن عانت أوربا من الجهل الذي نبع عن إشتداد سلطة الكنيسة التي خيّمت على النفوس ولم يفرق المؤرخون في تلك القرون بين الحقيقة والخيال فضلا عن إعتقاد العلماء بالخرافه، ولابد لنا أن نذكر هنا المفكر "دانتي" المبشّر الأول بعصر النهضة إذ قدّم لها الكوميديا الإلهية ودخل جوهرها.

تزامنا مع ما سبق ذكره « اشتغلت أوربا بالحماس للتجديد، في فرنسا كتب علم الكلاسية "كورني" مسرحيته السيّد و خفف من بعض قواعد الكلاسيين، و في اسبانيا كان "لوب دي فيجا" و في انجلترا كان فطناء الجامعة ثم "شكسبير". »[3]

و يأتي شكسبير كنموذج رائد للمدرسة الإبداعية التي تميزت بالأسس التالية:

- الخلط بين الأنواع المسرحية في عمل واحد.
- السماح لأعمال العنف في المسرح كالمبارزة عند "كورني" في السيد، و تناول السم عند "فيكتور هيجو" في هرناني.

[1] عمر الدّقاق، ملامح النّثر الحديث وفنونه، ص94
[2] المرجع نفسه، ص94
[3] المرجع نفسه، ص95

- تطوير موضوعات المسرح من الموضوعات الكلاسيكية و التاريخية إلى الموضوعات الحياتية المعاصرة، و لذلك طالبوا المسرح بالحياد إزاء المواقف و الشخصيات.

و هذا يعني أن المدرسة الإبداعية حملت معها بُذور الواقعية، وهو الإتّجاه الذي تتغلب فيه الحقيقة على كل من العقل و التّفكير.

و قد أفاد –شكسبير- من الإغريق و الجامعيين معا، و لعل هذا ما يفسر لنا ولوعه بالجمع بين المتناقضات، تحقيق المفارقات المضحكة و السخريات المحزنة إذن فهو أيضا قد خلط بين الأنواع في عمل واحد...فقد نوّع أفكاره تماما كما نوّع مصادره، فأخذ عن الرومان (كليوباترا، روميو و جولييت) و أخذ عن أسكلندا (عطيل) و من الدانمارك (هاملت) و من فرنسا (كما تهواه) .

« و في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تمكّنت الواقعية من المسرح، و كان لنشاط الطبقة البورجوازية أثر في هذا التحول، ولم تعد موضوعات النص المسرحي قصيرة على الأرسطوقراطيين، و إنما انفتح النص مع تعدد موضوعات البرجوازيين. »[1]

« و شهد القرن التاسع عشر الميلودراما * التي عنيت بالدراما الشّعبية، و ساعدت البرجوازية على انتشار الميلودراما التي دارت أنماطها عادة حول أربع شخصيات رئيسية (الشّاب السوداوي المزاج أو المحب الشّجاع، الفتاة أو المرأة الطاهرة، شخصية الخائن، شخصية الوصولي) بالإضافة إلى الشّخصيات الثانوية. »[2] وهكذا كان القرن التّاسع عشر عصرا حاسما في تغيير الكثير من التقاليد المسرحية في العالم وقد صار لزاما أن تُكيّف النصوص الكلاسيكية التي كتبت في عصور سابقة لشروط المسرح في زمنه وتقاليده من جهة، والمعايير الجمالية و الأخلاقية التي يتبنّاها جمهوره من جهة أخرى.

« ثم شهد العصر الحديث ظهور المسرح الملحمي على يد الألماني "بريشت" 1898-1956 و كان الأكثر توغلا في الواقع الاجتماعي بسبب اشتراكية "بريشت" ، و جاءت مسرحياته الملحمية مجرد مناظر و لوحات و ليست تجربة قائمة على حكاية و كان التسلسل المسرحي يعتمد على بؤرة فكرية تتعلق حولها أحداث الواقع الاجتماعي[3] ». وليست وظيفة هذا التّوجه أن يصور الأوضاع غير الطبيعية في العالم، ولكن وظيفتههي عكس ذلك فالغرض المنشود

---

[1] عمر الدّقاق، ملامح النّثر الحديث وفنونه ، ص97

*الميلودراما: مصطلح يوناني الأصل لأن كلمة (ميلوس) تعني الغناء و يقال ان المصطلح أقتبس من السنفونيات، لكن المصطلح المسرحي هنا تجاوز النشأة التاريخية، و ارتبط بمفهوم الدراما الشعبية.

[2] عمر الدّقاق، ملامح النّثر الحديث وفنونه ، ص 98

[3] المرجع نفسه، ص 98

هو إقامة الأوضاع الطّبيعية، وعلى ذلك فان المخطط للإخراج الملحمي يجب أن يضمن رصدا تاريخيا للسلوك الإجتماعي و الإقتصادي والسياسي.

و في القرن العشرين تقلب فن المسرح بين التيارات و النزاعات التجريبية و الفلسفية فتحرك بين (الوجدانية، العبثية، اللامعقول، التّجريبية، الرمزية، الطبيعية...) و مع كل هذه التيارات القديمة و الحديثة، فهناك عناصر بنائية أساسية للنّص المسرحي (الشّخصية، الحوار، الحدث، الموقف الدرامي، الصراع المسرحي).

2. تطور الفن المسرحي عند العرب:

إنّ تاريخ المسرح عند العرب لم يقدم لنا نصاً فذًا، لكنها جهود موؤودة لا تتواصل مع بنية تاريخية لحركة المسرح، كلّ يبحر في عالم خاص و تراكيب خاصة و بنائية.

« يعد المسرح فنًا جديدًا لدى الشّعوب العربيّة، لاختلافه عن جميع الأشكال الفنية التي عرفها العرب قبله من خلال احتكاكها بالحضارة الغربية الحديثة، خصوصا أثناء حملة "نابليون بونابرت" على مصر في عهد علي باشا فتح المصريون مسرحاً للهُواة بالقاهرة، بدأ الجمهور العربي يتوافد على العروض المسرحية، و بدأ يهتم بها ثم بدأ العرب يحاولون ممارسة المسرح إلى أن تأسست دار الأوبرا الخديوية سنة 1869م في مصر.»[1] فقد بدأ المسرح العربي بالظواهر الدرامية الشعبية، كمسرح القراقوز، خيال الظل، السماحة، المقامات، السير الشعبية..التي كانت سببا لظهور أشكال مسرحية مهمة أخرى مثل: الأخباري والسماح، حفلات الذكر، المولوية في المشرق العربي ومسرح البساط، صندوق العجائب، المداح، الحكواتي.

ومن خلال تتبّعنا لتطوّر المسرح الشّعري عند العرب رأينا أنّه مرّ بثلاثة مراحل، وهي على التّوالي، مرحلة التّأسيس و الرّيادة وإمامها خليل اليازجي اللّبناني، ومرحلة التّأصيل و التّثبيت و إمامها شوقي، ومرحلة الإبداع و التّجريب و إمامها صالح عبد الصبور، مما يعني أن البذرة كانت في الشام ومنه رحلت إلى مصر لتينع وتثمر، وهو الطّريق نفسه الذي خاضه المسرح النّثري، الذي ظهر أوّل مرّة في الشّام على يد مارون النقاش وخليل قباني، ثم إنتقل إلى مصر .

ومنه فإنّ البداية الفعلية للحركة المسرحية العربية كانت في لبنان وسوريا، « فمسرحيات مارون النقاش و خليل القباني وتلامذهما كانت شعرية نثرية مناصفة،..، و لم يبدأ المسرح الشّعري عند العرب مع شوقي كما يُشاع، و إنما بدأ قبله بزمن بعيد،..، وعلى كلّ حال فإنّ

[1] يوسف محمد نجم، المسرحية في الأدب العربي، دار الثقافة، ط3، بيروت لبنان ص6

المتّفق عليه أن إبراهيم الأحدب في (التحفة الرشدية-1868) وخليل اليازجي في (المروؤة والوفاء) أو (الفرج بعد الضيق)1876، و(الخنساء أو كيد النساء-1877)، من أوائل الذين نظّموا المسرحيات الشعرية في اللّغة العربية. »[1] ولكن هذه المسرحيات ضعيفة في لغتها وفي تكوينها الفني، ثمّتتابع ظهور المسرحيات الشّعرية التي يتخلّلها شيئ من النّثر المسجوع في بعض المواقف على يد طائفة من الأدباء و الممثلين.

« إستمرّت بعد ذلك المحاولات تتعثر وتستقيم ولا تحقق كيانها الفني، حتى ظهرت مسرحيات أحمد شوقي، فكانت فتحا جديدا في هذا المجال »[2]، فترجع صلته بالمسرحية الشعرية، منذ أن كان طالبا في باريس، وكان المسرح الشّعري في فرنسل في أوجّ ازدهاره، فتسنّى له أن يشاهد روائع المسرحيات الكلاسيكية و الرومانسية وهي تعرض على جمهور النّظارة في مسارح باريس، كما تهيّأ له أثناء إقامته في فرنسا، وفي أثناء رحلاته إلى أوربا أن يقرأ لمشاهير الشعراء و الأدباء الأوروبيين أمثال "شكسبير"و "كورني" و "راسين" و"موليير" و "هوجو" وأن يتأثّر بنزعاتهم المسرحي. وقد « ألّف مسرحيات عديدة تجلى فيها القصص وبعض الآثار الفنية، فهي تتضمن الهروب من الحاضر و إنكاره و الإسترواح منه وهذه هي النّزعة الرومانسية، حيث يمسّ فيها الكاتب الواقع مسا خفيفا ليتجاوزه فيغوص في أحلام تتصل بماض تاريخي. »[3]، وقد تنصرف رأسا إلى الحلم بمستقبل مثالي، تنال فيه الحقوق وتسيطر عليه العدالة.

والمسرحيات الشوقية تستمد موضوعاتها من التاريخ، ولكن شوقي جعل من مواقفها و أحداثها تبشيرا وتزكية للنّزاعات الوطنية و المبادئ التحرريّة والأفكار العصرية[4] ولطالما تغنى فيها بما الشّعب العربي مفاخر وما فيه من خصائص.

كانت الفترة الممتدّة ما بين (1932-1927م) وهي السنوات الخمس من حياة شوقي الفترة التي تفرّغ فيها للمسرح بعد محاولاته الأولى في فرنسا، التي تمثّلت في مسرحية علي بك الكبير وبعد تأليف شوقي للقصائد الغنائية، أراد أن يكتب في المسرح في أواخر حياته، وقد كتب ثماني مسرحيات، تنوّعت بين المأساة والملهاة والمسرحيات النّثرية في هذه الفترة.

وإذا كانت المسرحية مأساة يموت البطل في الفصل الأخير، وتموت البطلة في الفصل السّابق له وتمثّلت في مصرع كليوباترا، مجنون ليلى عنترة، قمبيزو علي بك الكبير، أمّا إذا كانت ملهاة فتنحلّ العقدة، وتبرز المفاجأة الكبرى في الفصل الأخير وتمّلت في السّت هدى و

---

[1] خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث تاريخ-تنظير-تحليل ، ص40

[2] عبد الله عبد الغني يسري ، الفن المسرحي العربي(إطلالة مقارنة على النشأة والتطوّر)، دنيا الوطن،القاهرة مصر، 29-09-2008

https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/09/29/146618.html

[3] يوسف محمد نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص42

[4] محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار العودة بيروت،1975، ص89 بتصرف.

البخيل. « وقد كان شوقي –بحق- أوّل من وضع مسرحية جيدة السبك رصينة فيها شيئ من الفن المسرحي، وعليها طابع الأدب الرفيع شعرا »[1].

ثم ظهر بعد شوقي طائفة من الشعراء تتبعوا خطاه في المسرحية الشعرية، وأبرزهم عزيز أباظة الذي إتّجه إلى التّاريخ العربي الإسلامي. إلاّ أن الذي أعطى دفعة فنيّة متميّزة للمسرح الشعري العربي هو صلاح عبد الصبور، « حيث طوّع الشعر لمتطلبات الحوار المسرحي الموجز، ونجح في رسم الشّخصيات ونوّع موضوعاته وأوجد صراعا قويّا ...وأصبح المسرح الشعري مهيّأ لمشاركات عديدة من العرب الذين إنطلقوا في هذا الفن منذ السّتينات و حتى الآن...» [2]

الفصل الأوّل: الشّعر المسرحي عند " وليام شكسبير"

المبحث الأوّل: الشّعر المسرحي عند وليام شكسبير.

1. نبذة عن حياة وليام شكسبير.
2. تطوّر الشّعر المسرحي عند وليام شكسبير.
3. مسرحياته.

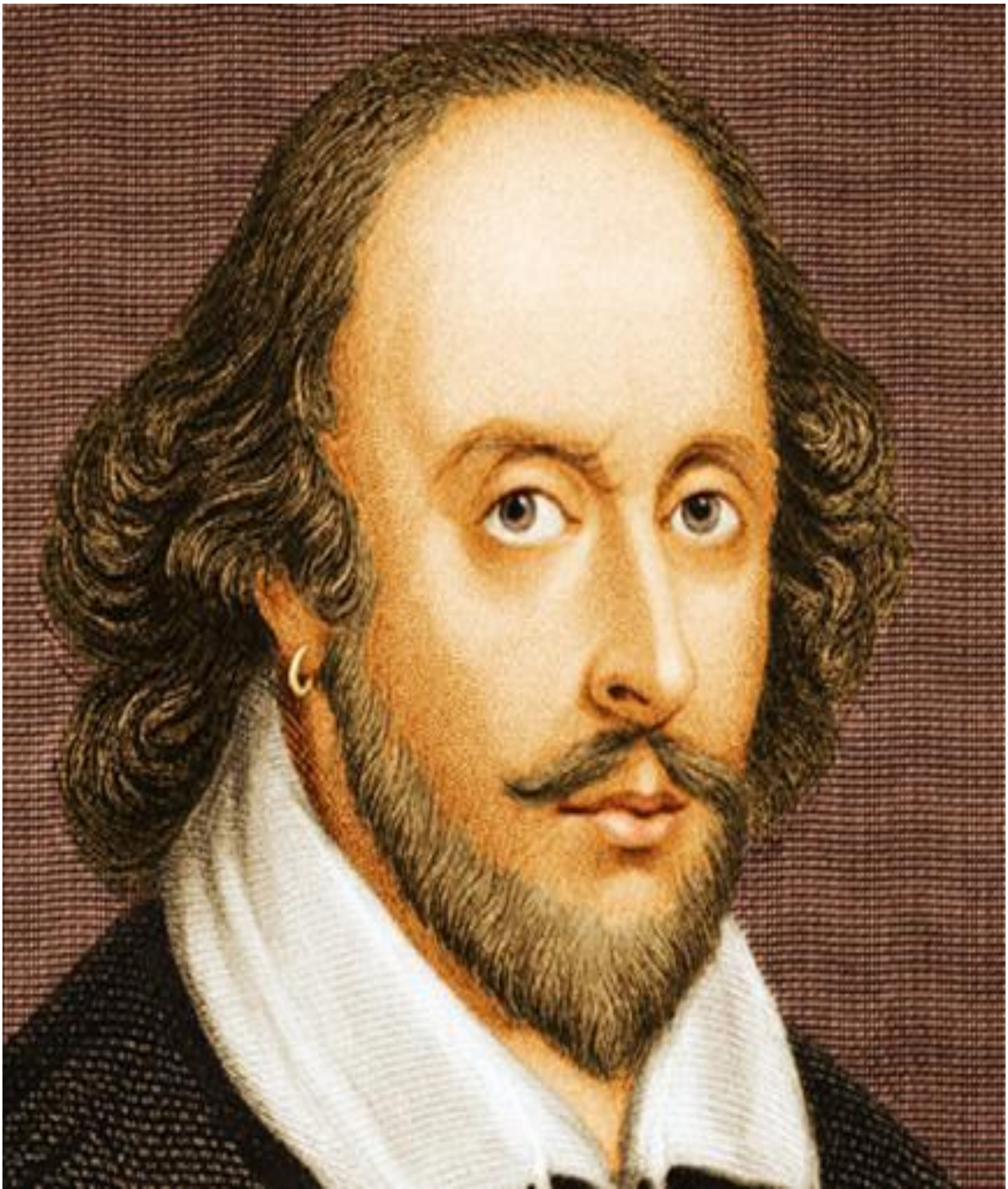
المبحث الثّاني:. حول مسرحية أنطونيو و كليوباترا.

1. تلخيص المسرحية.
2. شخصيات المسرحية.
3. الأعمال التي ذُكرت فيها كليوباترا في الأدب الانجليزي.

---

[1] عمر الدّسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص36
[2] عمر الدقاق، النثر الحديث وفنونه، ص177

المبحث الأوّل: الشّعر المسرحي عند وليام شكسبير.



وليام شكسبير

1. نبذة عن حياة وليام شكسبير:

"شكسبير"...اسم أقام الكسوف على مَن قبله فلا يُرون، و أمسك مُهيمناً بتلابيب من بعده، فلم يجدوا ُبدًّا من السير في ركابه أو التّطلع للحصول على قبس من نوره لعلهم إذ ذاك يستضيؤون بهاته الوهّاجة، التَي وهّجها حتى عصرنا الحاضر.

هو اسم ما إن ينطق حتى نستحضر في أذهاننا شخصه بوصفه أعظم الشّعراء و المسرحيين الإنجليز، غطّت شهرته الآفاق و امتدت حتى تأثرت به أجيال متلاحقة وصولاً إلى عصرنا الحاضر، حتى قيل عنه أنه « ليس رجل عصره فحسب بل كان رجل لكل العصور.»[1]

يعدّ شكسبير أبرز كاتب في الثّقافة البريطانية ومن أبرز الكتّاب في الثّقافة الغربية وفي الأدب العالمي. عُرف بتمكّنه من ناصية النّثر والشّعر معا وجزالة التّعبير، وبالقدرة الفائقة على وصف الطّبيعة البشرية، و إن كان الغموض لا يزال يلف أصالة بعض نصوصه الأدبية وفترات من حياته. وقد ترجمت أعماله الأدبية إلى أكثر من ثمانين لغة.

ولد "شكسبير" « في 23 أبريل 1564م في مدينة صغيرة بانجلترا اسمها ستراتفورد، تقع على بعد مائة ميل شمال غرب لندن، و لم يكن بها سوى مدرسة متوسطة للغويات، أتمّ فيها دراسته للمنطق و البلاغة و الأدب الكلاسيكي الروماني و الإغريقي، و كانت مثل هذه المدرسة في ذلك الوقت تؤهّل الطلاب للالتحاق بالجامعة، و لكن "شكسبير" لم يواصل تعليمه الجامعي، و بدأ حياته العلمية كمدرّس بإحدى القرى القريبة »[2] وقد أصبحت المدينة بفضل مولد شكسبير مدينة سياحيّة وتجارية يقصدها أكثر من نصف مليون سائح سنويا، يأتون ليروا المكان الذي وُلد في شكسبير.

« وقد تزوج مبكرا و هو في الثامنة عشر فتاة تكبره بخمسة أعوام، أنجب منها ابنته الكبرى "سوزان"، وفي الولادة الثانية أنجب توأماً: "هامنت" و "حوديت" (ولد و بنت) عام 1585م »[3] توجّب على شكسبير أن يكسب عيشه بسبب الإنهيار المالي لثروة أبيه و إدخال والده السّجن، « ثمَ غادر "شكسبير" مدينته الصغيرة بعد ذلك بقليل فوصل إلى لندن عام 1591م و ظلّ نجمه في صعود مستمر خلال السنوات اللاحقة حتى كوّن فرقة مسرحية تحمل اسمه،

وليام شكسبير

[1] ستانلي ويلز ، شكسبير لكل العصور،ترجمة: عصام عبد الرؤوف بديع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013، ص5

[2] وليام شكسبير، سونتيات شكسبيير الكاملة ، ترجمة: بدر توفيق، ط1، 1988، ص10

[3] وليام شكسبير، سونتيات شكسبيير الكاملة ، ترجمة: بدر توفيق، ص 10

و اشترى مسرحا خاصا لفرقته عام 1608م، و كان يرسل النقود بصفة منتظمة إلى أسرته في ستراتفورد و يزورهم من حين لآخر، ثمّ اشترى لهم أكبر منزل في ستراتفورد عام 1597م، لكنه لم يذهب للإقامة الدّائمة معهم إلاّ عام 1611م حين اعتزل الحياة في لندن، و ظلّ يزورها على فترات متباعدة حتى عام 1614م، أماَ علاقته بالممثلين و الشّعراء فقد ظلّت متصلة حتى توفي في 23 ابريل عام 1616م بعد سهرة مع أصدقائه في منزله.»[1]

2. تطوّر الشّعر المسرحي عند وليام شكسبير:

« لقد تمّ إنشاء أوّل مسرح حقيقي مستقل بذاته عام 1576م بلندن، بينما نهض المسرح الإنجليزي نهضته العظيمة على يد "شكسبير" (1616-1564).»[2] حيث إتّخذ من مقدّمة "فيكتور هيجو" الطويلة في مسرحيته كروموبل قدوة، و دعا المسرحيين إلى رفض نظام الوحدات الثّلاث -التي وضعها أرسطو (وحدة الحدث، وحدة الزّمان ووحدة المكان)- وفكرة الفصل بين الملهاة و المأساة، وإعتبار المسرح خلقًا جديدا للحياة، فظهرت الدراما الرّومانتكية التي إختلط فيها الجدّ بالسّخرية بامحاء الحدود الفاصل بين الملهاة و المأساة، ممّا أدى إلى ظهور الدراما التراجيدية الكوميدية و الدراما الضّاحكة أو التّرويح الفكاهي، وهو عنصر فكاهي ومرح يتخلّل المأساة أو القصّة المحزنة ليخفّف من حدّة توتر الدرامى ويمسح دمعة بعثها ذاك التّوتّر حتى لا يملّ النظّارة من تتابع العناء؛ أو ليقوّي الشعور بالألم عن طريق إظهار التّباين بين الحزن و المرح، « فنجد أنّ أخفّ مسرحياته الكوميدية تحتوي على عناصر جادة، ونجد أيضا أن مسرحياته التراجيدية تتسبّب في صدمة لنقاد الكلاسيكية الجديدة عن طريق فشل هذه المسرحيات في الإبقاء على العنصر الجاد في المسرحية من البداية إلى النّهاية...نجد في مسرحية "أنطونيو وكليوباترا" أن المهرّج هو الذي يحضر الأفعى إلى كليوباترا، التي تتسبّب في قتلها بعد ذلك...» [3]

« و الغريب أنَ تقنيات مسرح" شكسبير" تستجيب في سهولة، للإمكانيات التكنولوجية للمسرح الحديث، و إيقاع مسرحياته يوافق إيقاع زماننا و أيامنا.»[4] ولطالما كان مسرح شكسبير عالميًّا، فبالإضافة إلى أنّه تفوّق على أقرانه فإنّه لا يزال معاصرا مهما مرّ عليه الزّمن، والعديد من مسرحياته لا تزال تُدرس حتّى يومنا هذا، ويُعاد تفسيرها في سياقات سياسية وفلسفيّة مختلفة بحكم ما وقفت عليه من قضايا إنسانيّة وجوديّة.

« و"شكسبير" ليس مجرد شاعر أو كاتب مسرحي، إنّ أعماله دنيا كاملة بما في الدنيا من حبَ و كراهية، و من طموح و زهد، من كبر و تواضع، من فوز و خسارة، و من شر و خير، و من وفاء و غدر، من مشاعر متسامية و من مشاعر متدنية، من غضب و رضا، من

[1] المرجع نفسه، ص10
[2] عمر الدّسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و اصولها، دار الفكر العربي،القاهرة ،2002،ص8
[3] ستانلي ويلز، شكسبير لكل العصور، ترجمة عصام عبد الرؤوف بديع، ص165
[4] ألفريد فرج، شكسبير في زمانه و زماننا، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2002، ص7

حكمة و حماقة، من سداد و شطط، من فكر نفسي اجتماعي في الماضي و الحاضر و المستقبل. و دنيا "شكسبير" دارت أحداثها في انجلترا و اسكتلندا و الدانمارك و مصر و قبرص و اليونان، و في المدن الايطالية فيرونيا و البندقية و بادو و روما، فضلاً عن البلاد الخيالية والمواقع السحرية. »[1] إنّ إنفتاح النّص الشكسبيري شكّل قيمة على إمتداد التّاريخ بكونه فسحة تأويلية وفق مرجعيات القارئ و إمكاناته، مهما كانت تلك الإمكانات ويتنوّع هذا مع منطلقات (تودروف) الخاصة بشأن عملية التّأويل و تعددية القراءة التي يراها بأنها عملية قراءة فعالة.

« و في سنة 1594م التحق "شكسبير" بأكبر فرقة مسرحية بلندن وهي فرقة "لورد شمبرلين"، التي سميت فيما بعد فرقة "رجال الملك"، وقد قدَمت هذه الفرقة أوّل عروضها المسرحية في القصر الملكي سنة 1594 »[2] (خلال حكم" اليزابيت" الأولى) .

« كان" شكسبير" إذن يبدع في إطار نهضة مسرحية واسعة، و ربّنا كان هو أفضل مؤلّفي عصره، و لكن المناخ المسرحي و الثقافي الذي عاش فيه كان له أبلغ الأثر على إبداعه و نبوغه، و أقرب النَاس إلى "شكسبير" و أهمهم كان الممثل الأوَل في فرقته "ريتشارد بيرباج" (1619-1576) و قد مثّل كلَ الشّخصيات الصّعبة في أعمال شكسبير "الملك لير" و "هاملت" و "ريشارد الثالث" و "ماكبث". »[3]

3. مسرحياته:

« اتفق النقاد إلى ثلاثة أصناف مسرحية و هي: الملهاة (الكوميديا)، المأساة (التراجيديا)، و المسرحية التاريخية، و قد طرح قضايا ملحَة معاصرة »[4] في مسرحياته، و قد « نسب "لشكسبير" في زمنه ست و ثلاثون مسرحية »[5]، « فالملهيات تحتوي على أربع عشرة هي بترتيبها في السجل الأول أي طبعة المجموعة الأولى »[6] :

La tempête	العاصفة
Les deux gentils hommes de Vérone	السيدان من فرونا
Les joyeuses commère de Vérone	زوجات ودنسون المرحات
Mesure pour mesure	دقة بدقة
La comédie des erreurs	ملهاة الأغلاط

[1] المرجع نفسه ص10-11
[2] ألفريد فرج، شكسبير في زمانه و زماننا، ص15
[3] المرجع نفسه، ص 19
[4] صليحة نهاد، أضواء على المسرح الانجليزي، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهره، 1989، ص24
[5] عباس محمود العقاد، التعريف بشكسبير، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر،2012، ص61
[6] المرجع نفسه، ص61

Beaucoup de bruit pour rien	لجاج في غير طائل
Peine d'amour perdues	عناد الحب الضائع
Le songe d'une nuit d'été	حلم منتصف ليلة صيف
Le marchand de Venise	تاجر البندقية
Comme il vous plaira	كما تهوى (او كما تهوون)
La mégère apprivoisée	ترويض السليطة
La nuit des rois	الليلة الثانية عشر
Le conte d'hiver	نادرة ليلة الشتاء

و يحتوي قسم التاريخ عشر روايات هي:[1]

La vie et la mort du roi Jean	حياة الملك جون وموته
La vie et la mort de Richard II	حياة ريشارد الثَاني وموته
Henri quatre : première partie	الملك هنري الرابع: جزء أوَل
Henri quatre : deuxième partie	هنري الرَبع: جزء ثان
La vie du roi Henri cinq	حياة الملك هنري الخامس
Le roi Henri six :première partie	الملك هنري السادس: جزء اوَل
Le roi Henri six : deuxième partie	الملك هنري السادس: جزء ثاني
La vie et la mort de Richard trois	حياة ريشارد الثالث و موته
La vie de Henri huit	حياة الملك هنري الثامن
Perklis	بركليس

و يحتوي قسم المآسي اثنتي عشرة رواية:[2]

Les malheur de Cariolus	مأساة كريولينس
Titus Andronicus	تيتس أندرونيكس
Roméo et Juliette	روميو و جولييت
Timon d'Athènes	تيمون الأثيني
La vie et la mort de Julius Cesar	حياة يوليوس قيصر و موته
Les malheurs de Macbeth	مأساة ماكبث
Les malheurs de Hamlet	مأساة هاملت
Le roi Lear	الملك لير
Othello le maure de Venise	عبد الله مغربي البندقية
Antoine et Cléopâtre	أنطونيو و كليوباترا
Cymbeline le roi de la Bretagne	سمبلين ملك بريطانيا

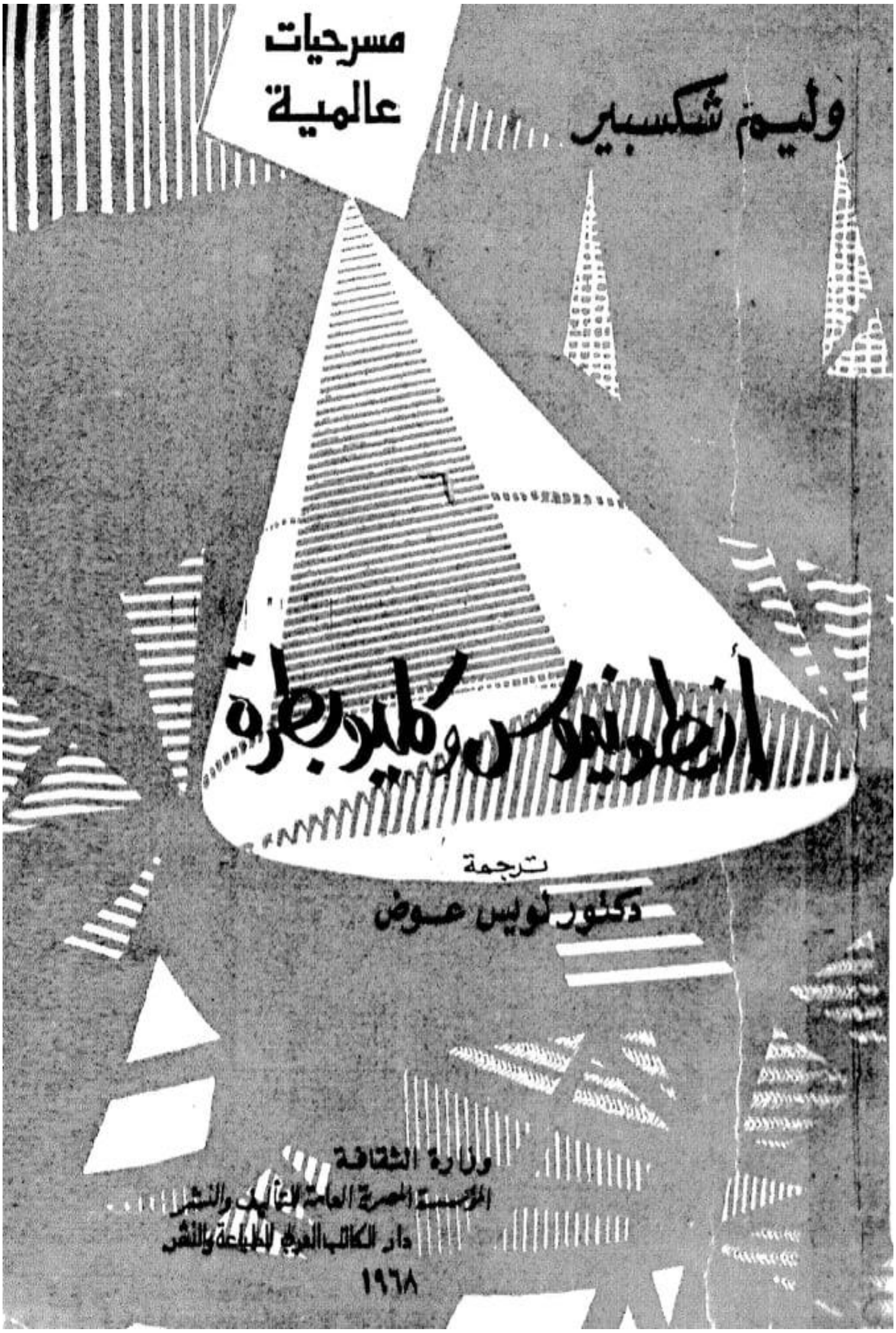
[1] عبّاس محمود العقاد، التعريف بشكسبير ، ص62
[2] المرجع نفسه ، ص 62

Les malheurs de Troilus et Cressida	مأساة ترويلس و كريسيدا

« و بعده، فقد صبر علماء و دارسون آخرون و جمعوا أعمال "شكسبير"، وفق التسلسل الزمني. »[1] و لكنَها جميعا تقديرات لا تخرج بنا من الترجيح إلى اليقين، و قد نقبلها كلها على علاقتها، ثمَ لا تمنعها أن تتوسع في دراسة اللَباب الجوهري من أدب "شكسبير".

[1] عباس محمود العقاد، التعريف بشكسبير ، ص 111-112

المبحث الثّاني: حول مسرحية أنطونيو و كليوباترا.



1. تلخيص المسرحية:

تأتي هذه المأساة "الشكسبير" تكملة لمأساة "يوليوس قيصر" (1599) و استمدّ" شكسبير" موضوعها عن المصدر التاريخي نفسه، الذي استمدّ منه موضوع مأساة "يوليوس قيصر"، و هو كتاب "تاريخ حياة النَبلاء اليونانيين و الرومانيين" الذي وضعه "بلوتارك"، و قامت بين "كليوباترا" و "أنطونيو" علاقة حبَ، و تجري الأحداث في كلّ من روما و الإسكندرية حيث كانت تقيم "كليوباترا" (30-69 ق.م)، و سوريا، و يأتي رسول من روما و يبلغ أنطونيو أنَ زوجته "فولفيا" قد توفيت، و يقرر أنطونيو الّحيل إلى روما بسبب ذلك، و كذلك لتمرّد "بومبي" حاكم جزيرة صقلية و سردينيا على قيصر روما، الذّي تصله أخبار عن "أنطونيو" أنَه يقضي وقته في الحبّ و صيد السمك و شرب الخمر، و يصل "أنطونيو" إلى روما و يتزوّج "اوكتافيا" أخت لقيصر، و تعلم "كليوباترا" المعروفة بثقافتها و ذكائها و جمالها، بزواج "أنطونيو" و تحزن كثيرًا، و قبل أن يعود إلى مصر مع زوجته "اوكتافيا"، يقرر إيفادها من اليونان (اثينا) لتصلح بينه و بين أخيها القيصر، اذ حدث سوء تفاهم بينهما، و بعد رحيل "اوكتافيا" تصل أخبار إلى القيصر بأنّ "أنطونيو"يحشد جيوشا في مصر مع "كليوباترا" ضدَه و تنشب حرب بينهما، و ينتصر قيصر في الحرب، و يطلب "أنطونيو" من "ايروس" و هو أحد أتباعه أن يقتله، إلاَ أنَه طلب منه أن يُدير وجهه فقتل نفسه بدل "أنطونيو"، و بعد ذلك قام "أنطونيو" بطعن نفسه، و لكنَه لم يمت، طلب من أتباعه و هو جريح أن يحملوه إلى ضريح "كليوباترا" حيث لفظ أنفاسه الأخيرة بقربها. طلبت "كليوباترا" من "مهرج" أن يجلب لها أفعى النيل التي تقتل بلا ألم فتموت بعدما لدغتها، اذ لم يسمح لها أتباعها بالانتحار بالخنجر، يقرر قيصر دفن "كليوباترا" و "أنطونيو" في مدفن واحد، و ينظر إلى جثمانهما و يقول: "و لكن تبدو الملكة و كأنَها تنام نوماً هادئاً. كأنَها تريد أن يُفتن بها "أنطونيو" آخر.[1]

2. شخصيات المسرحية: [2]

أنطونيوس
اوكتافيوس قيصر } أعضاء الحكومة الثلاثة
لبيدوس

[1] أبو الوي ممدوح، منتديات ستار تايمز ، أرشيف: أدباء و شعراء و مطبوعات
www.startimes.com?t=26346157

[2] وليام شكسبير، أنطونيوس و كليوبطرة، ترجمة: د.لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، دار الكتاب العربي،1968، ص3-4

أصدقاء أنطونيوس:
- سكتوس بومبيوس
- دوميتوس اينوباربوس
- فنتديوس
- ايرون
- سكاروس
- ذكريتاس
- ديمتريوس
- فيلو

أصدقاء قيصر:
- مايسينان
- اجريبا
- دولابيلا
- بروكوليوس
- تيدياس
- جالوس

أصدقاء بومبي:
- ميناس
- منيقراط
- فاريوس

طوروس: قائد عام جيش قيصر

كانيديوس: قائد عام جيش أنطونيوس

سيليوس: ظابط في جيش فينديوس

"مؤدب": يوفده أنطونيوس سفيرا إلى قيصر

في حاشية كليوباترا:
- اليكساس
- ملرديان اللآغا
- ديوميد

سليوكوس: خازن قيصر كليوباترا

عراف

مهرج

كليوباترا: ملكة مصر

اوكتافيا: أخت قيصر

شرميان / ايراس } وصيفتا كليوباترا

ظباط و جنود ورسل و أتباع آخرون.

- المشهد في أنحاء مختلفة من الإمبراطورية الرومانية.

3. الأعمال التي ذُكرت فيها كليوباترا في الأدب الانجليزي:

الجدير بالذّكر أنّ موضوع كليوباترا من الموضوعات التي تناولها أقلام كتاب المسرح منذ عصر النّهضة الأوروبية حتّى القرن العشرين.

فأوّل مسرحية في عصر النّهضة بهذا الموضوع كانت للشّاعر الفرنسي "جوديل" تحت عنوان (كليوباترا الأسيرة) سنة 1952م.

بعده ألّف "صاموئيل دانيل" مسرحية بعنوان (كليوباترا) سنة 1594م، ثمّ "الاشابيل" الفرنسي بعنوان (موت كليوباترا) سنة 1608م ، و يتوالى الكتّاب الذين تناولوا هذه الشّخصية التاريخية، فكتب "جون ميرد" مسرحيته (مقتل قيصر) سنة 1635م و بنفس العنوان كتب عنها الإنجليزي "فاليري" سنة 1775م، بعده كتب عنها الإنجليزي "جوندرايدن" (كلّ شيئ في سبيل الحب) سنة 1677م، ثم كتب عنها "برنارد شو" بعنوان (القيصر و كليوباترا) سنة 1899م،، كما كتب عنها كل من الفرنسيين "مارمونتل" سنة 1750م و "ألكسندر سوميه"سنة 1824م و السّيدة "جيرادون" سنة 1847م أعمال كلها بنفس عنوان (كليوباترا).

أمّا شكسبير أشهر الشّعراء و كتّاب المسرح العالميين إستوحى مسرحيتين من حكاية كليوباترا و هذان النّصان هما (يوليوس قيصر) و (أنطونيو و كليوباترا).

الفصل الثّاني: مسرحيّة مصرع كليوباترا لأحمد شوقي.

المبحث الأوّل: الشّعر المسرحي عند أحمد شوقي

1. نبذة عن حياة أحمد شوقي.
2. تطوّر الشّعر التّمثيلي عند أحمد شوقي.
3. مسرحيّاته.

المبحث الثّاني: حول مسرحية كليوباترا مصرع كليوباترا.

1. تلخيص المسرحيّة.
2. شخصيّات المسرحيّة.
3. الأعمال التّي ذكرت فيها كليوباترا في الأدب العربي.

المبحث الأوّل: الشّعر المسرحي عند أحمد شوقي



أحمد شوقي

1. نبذة عن حياة أحمد شوقي:

« أحمد شوقي هو أديب و شاعر مصري، لقب بأمير الشعراء ولد سنة 1868م بالقاهرة، لأسرة ذات جاه، امتزجت فيها الدّماء العربيّة و التّركيّة و الكورديّة و اليونانيّة، تعلّم في مدرسة الحقوق، و أرسله الخديوي في بعثة إلى فرنسا، فدرس الأدب الفرنسي مع دراسته للقانون و عمل بعد عودته في (القلم الافرنجي) في ديوان الخديوي، و توثّقت صلته بالخديوي (عباس الثاني) فصار شاعر الأمير المعبّر عن سياسته، فأفقده ذلك ثقة الوطنيين، و لقد عاش حياة مترفة بفضل حياته في القصر، و الجوائز التّي كان يُقدّمها له ، و حين خلع الإنجليز عبّاس الثاني و ولّوا السلطان (حسين كامل) مكانه، قابل شوقي هذه الخطوة بالسّخط و الألم و عبّر عن ذلك في شعره و أُبعد إلى إسبانيا، و بقي هناك طول الحرب العالميّة الأولى، و اطّلع على آثار الحضارة العربيّة الأندلسيّة، و تغنّى بها في بعض قصائده. »[1]

و كان شوقي مثقّفا ثقافة متنوّعة الجوانب، فقد انكبّ على قراءة الشّعر العربي في عصور ازدهاره، و صحب كبار شعرائه، و أدام النّظم في مطالعة كتب اللّغة و الأدب، و قد كان مغرما بالتّاريخ و يشهد على ذلك قصائده التّي لا تخلو من إشارات تاريخيّة.

كان شوقي مطّلعا على الثّقافتين العربيّة و الغربيّة؛ فإتقانه للفرنسيّة مكّنه من الإطّلاع على آدابها و فنونها و التّأثّر بشعرائها، كما اعتبر رائد النّهضة الأدبيّة و الفنيّة و السّياسية و الاجتماعيّة و المسرحيّة التّي عرفتها مصر.

« لقد كان لنفي "أحمد شوقي" إلى الأندلس تأثير كبير و تحوّل عظيم في حياته، فقد سما هذا التّحول بمكانته أمام الشّعب، لأنه ترك القصر، و انتقل إلى الشّعب و حركته الوطنية، مع العلم أنه أثناء النّفي لم ينظم إلاّ القليل من الشّعر.»[2] ففي الفترة التّي قضاها في اسبانيا تعلّم لغتها، و انفق وقته في قراءة كتب خاصّة بتاريخ الأندلس، و عكف على قراءة عيون الأدب قراءة متأنّية، و زار آثار المسلمين و حضارتهم في قرطبة و غرناطة.

« نلحظ أن أهم ما يميز شعره في هذه الدورة من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب فصوّره في آماله الوطنية و حركاته السياسية، ولم يعد شاعرا تقليديا، بل أصبح شاعرا شعبيا، و لكن بطريقة خاصة، وهي طريقة تعتمد على معارضة الشّعراء القدماء، و إنما تعتمد اعتمادا عاما على الجزالة و المتانة.»[3] فمن المعلون أنّ شعر "شوقي" مرّ بمرحلتين الأولى

---

[1] د. نشاوي نسيب، مدخل دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط1الجزائر1984 ص63

[2] د.عبد الهادي محمد، الأخلاق في شعر أحمد شوقي، قسم الأدب العربي كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، ص5

[3]المرجع نفسه، ص6

اهتمّ فيها بكلّ ألوان الثّقافة و بدأ يعبّر عنها في شعره، و الثّانيّة بدأ يطرح فيها مشاعره الإنسانيّة الخاصّة و عواطفه.

« عاد إلى مصر 1920 في عنفوان الثّورة و انسلخ بعض الشّيء عن الأسرة المالكة و تقرّب من الشّعب و أخذ يظهر اتّجاهه العربي و إن ظلّ به بصيص من الاتّجاه التّركي القديم.»[1]

« في 1927 عقد مهرجان لتكريمه في دار الأوبرا بالقاهرة، فحضره وفود البلدان العربيّة و بايعته بإمارة الشّعر.» [2] إلاّ أنّه تعرّض لنقد مرير فقد هجم كما لم يهاجم شاعر مثله، و دبجت فيه الكتب و المقالات و الموازنات و فتحوا عليه أبواب النّار و الجحيم، لكنّ "شوقي" كان يدافع عن مجده و يؤمن أنّه فوق النّقد و النّقاد، و هذا ما جعلهم يعترفون بعبقريته.

توفي أمير الشعراء في 14 أكتوبر 1932م و دفن في مدافن حسين باشا في مقبرة السّيدة نفيسة، وقد أوصى شوقي أن يكتب على قبره بيتان من قصيدة البردة و هما:[3]

يا أحمد الخير جاه بتسميتي   وكيف لا يتسامى بالرّسول سمى

إنّ جلّ ذنبي عن الغفران لي أمل   في الله يجعلني في خير معتصم

2. تطوّر الشّعر المسرحي عند أحمد شوقي:

« إنّ نشأة المسرح الشّعري عند أحمد شوقي بدأ عندما كان لا يزال طالبا في باريس، حين نظّم أولى مسرحيّاته "علي بك الكبير" أو دولة المماليك و لكنّه لم ينشرها في ذلك الوقت. وانتقل من المسرح إلى الشّعر الغنائي في مديح عباس و خدمة القصر بيد أنّه تأثّر بثقافته الغربيّة كلّ التّأثّر حينما بدأ يكتب المسرح و كان من هوايته و هو في باريس، وقد شاهد "سارة برنارد" الممثلة الفرنسية المشهورة تمثّل الروايات الخالدة، بحيث كانت النّزعة الغالبة على الأدب الفرنسي في تلك العقبة التّي كان فيها شوقي آنذاك بفرنسا هي النّزعة الطّبيعيّة القوميّة ممثلة في عدد لا يحصى من المسرحيّات و الرّوايات القصصيّة و القصائد.»[4]

وعلى هذا النّحو كان شعر شوقي في أوّل الأمر شعرًا غنائيّا، فقد لاحظ أنّ جمهوره لا يزال ميّلاً إلى هذا النّوع من الشّعر فأكثر من مقطوعاته غنائيّة ، فضلا عن أنّه لم يستطع هو نفسه التّخلّص من فنّه الغنائي الذّي مارسه طوال حياته في قصائده ، فكان يذهب إلى المسرح لا

[1] أحمد شوقي، موسوعة أعلام الشّعر العربي الحديث، رسلان للطّباعة و النّشر، ط1،سنة 2008 ، ص 36

[2] المرجع نفسه، ص36

[3] مكتبة الإسكندرية، Bibliotheca Alexandrina Compiled by Tasneem Morsi

[4] عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها وأصولها، ص46

ليشهد مأساة حقيقيّة و إنّما ليستمتع بالأغاني التّي تجري على ألسنة الممثّلات و يخلق لها الحوادث خلقًا.

« اتخذ شوقي القصيدة الغنائية مجالا للتّعبير عن آرائه، ولم يكتب للمسرح إلّا في أخريات حياته، و بعد أن بُويع أميرا للشعراء، و كرّمه كل شعراء العربيّة سنة 1927م، و أخذ النّقاد يحثونه على أن يكمل فنّه بالأدب المسرحي فكتب عدّة مسرحيات تاريخية.»[1] إذ أنّ معظم مسرحياته صاغها بلغة الشعر وذلك بهدف الخروج من مأزق الوقوع في التّناقض بين طبيعة الشّخصية ولغتها، لأن في رأيه الصّياغة الشّعرية هي أنسب الأشكال للحفاظ على مقتضيات المسرح والشّعر معا، و أنسب شكل للإبتعاد بلغة المسرحية عن لغة الحياة اليومية، لقد إختار معظم موضوعات مسرحياته من التّاريخ القديم، فاختار الشّخصيات الأعظم شهرة تأثرا بما قاله أرسطو « من ضرورة أن يكون بطل المأساة شخص ذا شهرة كبيرة ورفاهية زاهرة، كأن يكون ملكا، أو شخصية لامعة، ولأن وجود شخصية بهذه الأهمية يمكن أن يضفي على المسرحية جوا عاما أو ما يسمى بالروح العالمية »[2]

بيد أنه لم يكن من اليسير على شوقي أن يبرع في الشّعر المسرحي دفعة واحدة، ويجمع بين الصّياغة القويّة و حسن الأداء و بين مقتضيات الفنّ المسرحي، وهو لم يعالجه من قبل، وكذلك نرى فنّه المسرحي يتطوّر بالتّدريج، كما أنّه كان يكثر من المقطوعات التّي هي من صميم الشّعر الغنائي في مسرحيّاته الأولى لاسيما في مواقف الغزل و الرّثاء و الفخر، و لقد كتب ست مسرحيّات شعريّة، ثلاثة منها تحكي عن العواطف الوطنيّة الملتهبة و هي: "مصرع كليوباترا" و "قمبيز" و "علي بك الكبير" ، و اثنتان تصوّران طبيعة الحبّ و العاطفة في التّراث العربي منها "مجنون ليلى" و "عنترة" و السّادسة تعتبر ملهاة مصريّة بعنوان "السّت هدى".

« ولكن إلى جانب هذا قرأ كثيرا الأدب الفرنسي، قرأ الأدب التّقليدي ممثّلا في "كورني" و "راسين" و "موليير"، و قرأ الأدب الإبداعي لدى "هيجو" و "شكسبير"، و تعلّم أن "هيجو" قد تأثّر بشكسبير و أنّ كلا منهما قد اتّجه نحو التّاريخ الأوروبي الحديث و القديم.»[3] فهذا يعني أنّ شوقي قد تأثّر بكل هذا، إذ رأى أعلام الأدب الأوروبي يتّجهون إلى التّاريخ، فلجأ إليه يستقي منه موضوعات مسرحيّاته، فأحيى التّاريخ المصري فرعونيا أو عربيّا أو إسلاميّا الذّي كان يعدّه إتّجاها قوميّا. فقد حاول تأليف الرّواية التّاريخية في مطلع حياته الأدبيّة، و لكنّ نجاحه الأكبر كان في الشّعر على نمط القصيدة التّقليدية، فبلغ بهذا النّمط ذروته في

---

[1] عمر الدّسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها وأصولها ، ص46

[2] عبد المطّلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب للطّباعة والنّشر و التّوزيع، ص15

[3] عمر الدّسوقي، المسرحية نشأتها و تاريخها وأصولها ، ص47

العصر الحديث بعد أن أحياه "البارودي" له في ديوان الشّعر مطبوع مؤلف من أربعة أجزاء.

3. **مسرحيّاته:**[1]

- ❖ مصرع كليوباترا.
- ❖ مجنون ليلى.
- ❖ قمبيز.
- ❖ على بك الكبير.
- ❖ عنترة.
- ❖ أمير الأندلس.
- ❖ السّت هدى.
- ❖ البخيلة.

المبحث الثّاني: حول مسرحية مصرع كليوباترا

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، المسرحيات، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب تحقيق الطّبعة سعد درويش، مراجعة د.عز الدين إسماعيل، ص454-455


مصرع كيلوباترا
أحمد شوقي

1. تلخيص المسرحيّة:

حكمت كليوباترا مصر مع أخيها الأصغر بعد أن أعانها يوليوس قيصر على ارتقاء العرش، و لمّا مات أخوها زارت روما و احتفل بها القيصر، فلما قُتل تنازع الحكم في روما بين أنطونيوس و أكتافيوس، فوقفت كليوباترا بينهما موقف الحياد، و لمّا انتصر أنطونيوس و تولى الحكم دعاها إلى روما، و حين رآها وقع في حبها و تزوّجها، ثم انشغل بها عن الحكم وعاد إلى روما، و تزوّج أخت منافسه أوكتافيوس، ولكن الحنين عاوده إلى الإسكندرية فعاد إليها، وهذا ما أثار غضب أوكتافيوس فأنذره بالحرب. وفي سنة 30 قبل الميلاد اشتبك أوكتافيوس و أنطونيوس في معركة بحرية تسمى موقعة أكتيوم قرب الإسكندرية، وفيها وقفت كليوباترا بجانب أنطونيوس، ولكنها انسحبت أثناء القتال فضعف أنطونيوس وانتصر أوكتافيوس عليه، في الأخير انتحرت كليوباترا تاركة بنتين من أنطونيوس وولدا من يوليوس قيصر.

2. شخصيات المسرحية:[1]

الأشخاص التاريخية:

كليوباترا.

مارك أنطونيوس.

أكتافيوس قيصر.

قيصرون: ابن كليوباترا من يوليوس قيصر.

الأشخاص الموضوعة:

أنوبيس: الكاهن الأكبر.

زينون: أمين مكتبة قصر كليوباترا.

حابي
ديون } مساعدوا زينون
ليسياس

هيلانة: وصيفة كليوباترا وبينها و بين حابي غرام.

[1] أحمد شوقي، الأعمال الكاملة، المسرحيات 1984 ص454-455

شرميون: وصيفة أخرى.

أوروس: روماني في معية أنطونيوس وهو عبده وتابعه

أولمبوس: طبيب روماني في بلاط كليوباترا

أنشو: مضحكة الملكة

غانميز: ساقها

حيرا: عرافها

أياس: شادها

أخيل: قائد الأسطول المصري وربان أنطونياد سفينة كليوباترا

بولا: شاعر

آغا القصر

النكرات المسرحية: جنود و قواد مصريون ورومانيون، راقصات، عزاف.

3. الأعمال التّي ذكرت فيها كليوباترا في الأدب العربي:

كان لحياة "كليوباترا" الأثر الكبير على الرّوائيين و المؤرّخين، إذ انتشرت قصّتها بقوّة لما شهدته مصر في عصرها، فكتب حولها العديد من كتّاب العرب مسرحيّات اختلفت الآراء بشكلها فكلٌّ يراها برؤيته و يعبّر عن اهتمامه بها بطريقته.

« كتب أمير الشّعراء أحمد شوقي مسرحيّة عن موت كليوباترا بعنوان "مصرع كليوباترا"،

و كتب عنها رائد المسرح العربي "توفيق الحكيم" مأساة بعنوان "لعبة الموت"،

و كتب عنها أستاذ الأدب اليوناني المصري الجنسيّة "أحمد عثمان" نصّا بعنوان "كليوباترا تعشق السّلام"، و كتب كذالك المسرحي المصري "سعيد حجاج" مسرحيّة بعنوان "كليوباترا".»[1]

---

[1] محمود محمّد كحيلة، كليوباترا في عيون المسرحيّين، صحيفة دنيا الوطن، فلسطين، 2008، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/01/25/120271.html

الفصل الثّالث: مقارنة شخصية كليوباترا في مسرحيتي وليام شكسبير و أحمد شوقي.

المبحث الأوّل: ملامح التّأثير الأدبي بين وليام شكسبير و أحمد شوقي.

1. سبب البحث في التّأثير.
2. كيف وصل التّأثير.
3. التّماثل و الإختلاف بين المسرحيتين.
   أ- التّماثل في المادة المسرحية.

   ب- الإختلاف في المادة المسرحية.

المبحث الثّاني: دراسة مقارنة بين المسرحيتين.

1. شخصية كليوباترا بين المسرحيتين.
   أ- عند شكسبير.

   ب- عند أحمد شوقي.

2. أوجه الشّبه و الإختلاف لشخصية كليوباترا عند وليام شكسبير و أحمد شوقي.

المبحث الأوّل: ملامح التّأثير الأدبي بين "وليام شكسبير" و أحمد شوقي"

1.سبب البحث في التّأثير:

إنّ الدّافع الذّي يدعو الباحث إلى دراسة التّأثير الأدبي بين عملين هو أحد الثّلاث: إمّا أن يكون المؤَلّف قد أشار إلى ذلك التّأثير، فيعرف بوجود صلة مع الأثر الأسبق، أو أن يكون أحد النّقاد قد أثار انتباه القرّاء إلى الصّلة بين الأثرين، أو أن يكون التّشابه بارزًا على نحو لا يمكن إغفاله.

إنّ "شوقي" لم يصرّح بتأثّره في هذه المسرحيّة بمسرحيّة "شكسبير" فإذا به يقول:« كنت قبل تأليف هذه الرّواية أشهد رواية أخرى في إحدى دور السينما عن ملكة فرنسيّة صوّرها المؤلّف الفرنسي في صورة امرأة داعرة لا تتورّع عن الاستجابة لشهواتها فأسيت لهذه الملكة، و قلت في نفسي ماذا في عرض الفضائح على النّاس دون جدوى؟ ثمّ كم في التّاريخ من أغلاط و أكاذيب، و قد يكون الشأن في ذلك لنزعة المؤلّف هو إمّا سياسي أو ميوله الدّينيّة أو القوميّة أو رغبته في الإتيان بما يثير الجماهير، هنا برزت كليوباترا على صفحة ذهني، فقلت لا يبعد أن تكون هذه الملكة قد جنى عليها المؤرّخون من ذوي الأغراض و بالغوا في التّجنّي عليها، حفّزني ذلك إلى وضع هذه الرّواية عنها لأنّه لا يعقل أن تكون كليوباترا هكذا بهذه الحال المزرية التّي نراها في كتب المؤرّخين [...] و لم أبالغ كما بالغ بعض المؤرّخين فأجعلها بريئة من كلّ عيب، و أنسب إليها ما نسبه غيري من فضائل روحيّة و دينيّة، فقد كتب عنها بعضهم واصفا إيّاها أنّها كانت متعمّقة في الدّيانة المصريّة القديمة أكثر من آبائها و متضلّعة في العلم و الفلسفة و أنّها كانت حكيمة و فيلسوفة.»[1] فمن خلال هذا القول يتّضح أنّ شوقي ينفر كلّ علاقة له بمسرحيّة "شكسبير" أو أيّ تأثّر به.

اتّخذ شوقي من كليوباترا موقف الدّفاع، و اتّهم جميع من كتبوا عنها بسوء القصد، و حاول أن ينصفها، لا بوصفها ملكة فحسب، بل بوصفها مصريّة كذلك. « و كان إطّلاع شوقي على ذلك هو الدّفاع له إلى اختيار موضوع، ثمّ إلى اتّخاذ موقف يخالف فيه كتّاب الغرب جميعا و سبب اختياره للموضوع هو الدّفاع على كليوباترا، فهذا النّوع من تأثّر الكاتب بسواه، نسميه في الأدب المقارن " التّأثّر العكسي" و فيه تكون الأعمال الأدبيّة صدى أعمال أدبيّة أخرى، تتولّد عنها، و لم يحل هذا دون إفادة شوقي من آراء أولئك الكتّاب من صورهم الفنيّة، بعد أن صهرها في عمله الأدبي ليستخرج منها وحدة فنيّة أصيلة.»[2]

[1] شهيد محمّد إسلام، مقال في مسرحيّة كليوباترا لشكسبير و أحمد شوقي دراسة مقارنة
https://alarabiahunion.org/محمد-شهيد-الإسلام/

[2]محمد غنيمي هلال، في النّقد المسرحي، ص11-12

ففي موضوع كليوباترا، أشار أكثر من ناقد إلى وجود أكثر من صلات، يقول محمّد مندور:" « من الواقع أنّ شوقي اعتمد في كتابة مسرحيته على ثلاثة مصادر: التَاريخ [...] و مسرحية أنطونيو و كليوباترا "لشكسبير"، التي يرجّح أن يكون اطّلاعه عليها قد كان في ترجمة فرنسية [...] و مشاعر شوقي الشّخصية و الهدف الذّي رمى إليه من كتابة هذه المسرحية.»[1] فالتّاريخ الذّي يلوّح أنّه قرأه شوقي في أحد الكتب الفرنسيّة أو العربيّة التّي تناولت مصر أم أو تاريخ البطالسة في مصر، أمّا الصدر الثّالث فقد حرص شوقي أن يردّ إلى "كليوباترا" كملكة مصريّة و دافع على سمعتها، فبهذا العنصر خالف التّاريخ و المسرحيّات الأوروبيّة.

2.كيف وصل التّأثير؟

« بغية التّثبيت من وجود التّأثير، لا بدّ من التّأكيد من توفّر الشّروط الخارجيّة و الداخليّة له، أمّا الشّرط الأوّل من الشّروط الخارجيّة هو الشّرط الزّمني، فهو متوفّر لأنّ مسرحيّة شوقي كُتبت بعد حوالي ثلاثة قرون من مسرحيّة "شكسبير"، و رأى "محمّد مندور" أنّ شوقي قرأ مسرحيّة "شكسبير" بالتّرجمة الفرنسية، و من الثّابت أنّ أعمال "شكسبير" الكاملة تُرجمت إلى الفرنسيّة قبل وجود شوقي في باريس بكثير.»[2] و هذا الاستنتاج يقودنا إلى الشّرط الثّاني من الشّروط الخارجيّة و هو الصّلة الظّرفيّة، فقد أوفد الخديوي شوقي إلى باريس في بعثة تعليميّة، و كان الهدف الحقيقي من البعثة اتّصال شوقي بالحياة اتّصالا مباشراً و وثيقاً و الإطّلاع على الآداب الأوروبيّة و ارتياد آفاقها إعدادا له ليكون شاعر القصر.

« إلى ذلك هناك أدلّة أخرى تثبت اطّلاع شوقي على إنتاج "شكسبير" و على مسرحيّاته على وجه الخصوص، من ذلك قصيدته المشهورة "في ذكرى شكسبير"، بالإضافة إلى نظمه مقطوعات غنائيّة وضعت في مسرحيّة "هاملت" التّي كانت تعرض في مصر في عهد شوقي، و هي مقطوعات تنمّ إلى إلمام و بصيرة بشخصيّات المسرحيّة و أدوارها منها:[3]

دهر مصائبه عندي بلا عدد *لم يجن أمثالها قبلي على أحد*
عمّ يخون و أمّ لا وفاء لها *أمّ و لكن بلا قلب و لا كيد*

3.التّماثل و الاختلاف بين المسرحيتين:

أ- التّماثل في المّادة المسرحي:

المقارنة من حيث المكان:

[1]محمد مندور، مسرحيات شوقي، دار نهضة مصر، ط 4، القاهرة، 1970، ص 83-84
[2] عبد الحكيم حسان، أنطونيو و كليوباترا دراسة مقارنة بين شكسبير و شوقي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1972،ص 231
[3] المرجع نفسه، ص332

- كلتا المسرحيتين قد بدأت أحداثها في غرفة من غُرفات قصر كليوباترا.

يقول محمّد غنيمي هلال:«منظر الوليمة يشغل معظم الفصل الثّاني من مسرحيّة شوقي و هو متأثّر بشكسبير فيما يسوده من طابع المرح من الشّراب و الرّقص.»[1] و هذا يعني أنّ كلتا المسرحيتين احتوت على منظر الوليمة و بنفس المشاهد من شراب و رقص و غيرها من صفات الولائم.

«[...] و حسبنا أن نضرب أمثلة فيما يخصّ تأثّر "شوقي" بمسرحيّة "شكسبير" تتخيّل كيلوباترا أنّ أنطونيوس يهمس إليها قائلا:« أين رقطائي، ثعبانة النّيل القديم؟ ثمّ تقول: إنّه كان هكذا يدعوني، و في مسرحيّة شوقي تدعى كليوباترا الرّقطاء على لسان "زيتون"، ثمّ إنّها في آخر المسرحيّة تتحدّث إلى الأفعى كذلك:»[2]

هلّمي عانقي أفعى قصور بها شوق إلى أفعى التّلال[3]

فنجد أنّ "كليوباترا" في المسرحيتين أخذت نفس صفة الرّقطاء و أفعى القصور.

« في المنظر السّادس ثمّ السّابع من مسرحيّة "شكسبير" نرى كليوباترا تدعى بغيا، ثمّ نرى "أنطونيوس" يعصى قائد جيشه العام " كانيديوس" ، و يفضّل رأي " كليوباترا " بالاشتراك في حرب "أكتيوم" بحرا لا برا فيغضب "كايندیوس" برا و يقول: إنّ قائدنا مقود، و جنودنا خاضعون لأوامر النّساء.[4] و يقرب هذا من قول القائد الرّماني في مسرحيّة "شوقي" »[5]

أميري أنطونيو أفي الحقّ أنّنا نبيت سكارى و العدوّ مبيّت

ألا إنّه ليل ما ورائه غرامك حيّ فيه و المجد ميّت[6]

فهذا يعني أنّ "أنطونيو" لا يهتمّ بآراء قائد جيشه بل يخضع لأوامر حبيبته حتّى الأمور السّياسيّة و إن كان ذلك ضررا له.

« استعمل كلا من "شكسبير" و شوقي لفظة "الوغى".»[1]

---

[1] محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، طبعة 9، 2008سنة، ص286
[2] محمّد غينمي هلال، الأدب المقارن ، ص288
[3] أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثّقافات،2012، ص104
[4] وليام شكسبير، أنطونيوس و كليوبطرة، ص94، بتصرف
[5] محمّد غنيمي هلال،الأدب المقارن،ص288
[6] أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، ص40

المقارنة من حيث المواقف:

« موقف الكاهن من "أنطونيوس" في مسرحيّة "شكسبير" الذّي طلب منه أثينا و العودة إلى مصر،و فعلا قام بذلك ممّا جعل الموقف يكون جديّا، نفس الموقف في مسرحيّة "شوقي" إذ أنّه صاغ فكرة "شكسبير" بشكل حر.»[2]

- الحرب بين "أكتافيوس" و "أنطونيوس" كانت لأسباب ذاتها في المسرحيتين؛ ألا و هي تهاون "أنطونيوس" في الحكم، و تقسيمه للولايات الرّومانيّة على "كليوباترا" و أولادها، و في كالتا المسرحيتين كان الفوز من نصيب "أكتافيوس."

« و في المنظر الرّابع عشر من الفصل الرّابع من مسرحيّة "شكسبير" يطلب "أنطونيوس" من "ايروس" أن يقيه من العار بضربة قاضية، و بعد محاورة يقتل العبد نفسه، فيقول "أنطونيوس": إنّ ايروس أراه في بطولته أنّه لا يستطيع أن يقوم بما عليه هو أن يفعل[...] و أنّه هو سيّده بمثابة تلميذ له في هذه الميتة، فما سأفعله قد تعلّمته منك، و هي خواطر يجعلها "شوقي" تدور بين "أنطونيوس" و "ايروس" حيث يطلب "أنطونيوس" منه أن يشفيه بضربة سيف أو بطعنة خنجر، فيقتل العبد نفسه على الأثر[3] فيقول "أنطونيوس"

ايروس عفوا قد ذهبت ضحيّة و جنى عليك ترددي الممقوت

فعلمت منّي كيف يجبُن قيصر و علمت منك العبد كيف يموت[4]

في مسرحيّة "شكسبير"حين دخل "أكتافيوس" على " أنطونيوس" بعد موته منتحرا يأسى على أن يلجأ إلى هذا المأزق و يقول:« إنّ في الجسم بعض آفات تتطلّب الجراح." ثمّ يعبّر عن أساه في شبه رثاء لرفيقه قائلا: لكن دعني أبكيك بدمع من دم القلب غال كمضارة الحياة، و أندب القدر الذّي جعل نجمينا يتصادمان و أعطى لكلّ منّا قسمته فيه، يا أخي و ندى و ذروة الذّرى.»[5] و في صدى هذه الخواطر تتراعى في شعر "شوقي" حين يودّع "أكتافيوس" رفيقه المنتحر قبل دفنه متوجّها إلى "كليوباترا" قلئلا:

أتأذن سيّدي أن أطي ف بخدن الصّدام رفيق الصّراع

و من كنت تحت القنا ظلّه و من كان ظلّي تحت الشّراع [6]

---

1 عبد الحكيم حسان، أنطونيو و كليوباترا دراسة مقارنة بين شكسبير و شوقي ص 332

2 المرجع نفسه، ص17

3 محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص289

4 أحمد شوقي ،مصرع كليوباترا،ص69

5 وليام شكسبير، أنطونيوس و كليوبطرة، ص149

6 أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، ص86

و هذا يعني أنّ شخصيّة "أكتافيوس" متقلّبة في كلتا المسرحيتين، فبعد أن كان العدوّ اللّدود لأنطونيو إلاّ أنّه رثاه بعد موته و مجّده و راح يذكر خصاله.

- في مسرحيّة "شكسبير" أُجريَ حوارا بين كليوباترا و فلّاح حول الأفعى و ما تخلفه من آثار، و نفس الحوار أجراه "شوقي" لكن بين الملكة و "أنوبيس".

- في مصرع كليوباترا أنوبيس الكاهن يحلف بإيزيس بوصفها إلهة، يقسم باسمها ، و هذا ما نجده أيضاً في مسرحية "شكسبير" اذ كان يقسم بها بايزيس كذلك.[1]

- أشار محمّد مندور إلى موقف آخر من التّماثل فيقول: « [...] مثل ذلك البيت الرّائع الذّي يجريه "شوقي" على لسان قيصر عندما يرى كليوباترا ووصيفتها صرعى دون أن يرى أثر الجراح و هو يقول:

عجيب يا طبيب أرى قتيلاً و لكن بدون جراح [2]

فقد أجرى "شكسبير" نفس المعنى على لسان قيصر حيث يقول:

The manner of thier death ? I do not see them bleed.

التّي ترجمها محمّد ابراهيم بقوله:" هل لي أن أعرف وسيلة موتهنّ لأنّني لا أرى آثار الدّم عليهنّ."»[3]

- رسم كلّ من "شكسبير" و "شوقي" نفس النّهاية المأساويّة للمسرحيّة، و انتحار البطلين و صوّرا "كليوباترا" عند انتحارها أنّها كانت سعيدة من قيامها بذلك.

ب- الإختلاف في المادة المسرحية:

المقارنة من حيث المكان و الزّمان:

« و سّع "شكسبير" رقعة مسرحيته بحيث شملت مصر و روما، أمَا شوقي فقد اقتصرت جغرافية مسرحيته في مصر و بالتحديد الإسكندرية.»[4]

إن كانت مسرحيّة "شوقي" تبدأ من موقعة أكتيوم البحريّة، فإنّ مسرحيّة "شكسبير" تبدأ قبل ذلك بسنوات، أين حبّ " كليوباترا" و" أنطونيو" مازال في أوّله مجرّد نشوة جسديّة يحظى بها

---

[1] د.عوض ابراهيم، مسرح شوقي و الأدب المقارن (مقال)شبكة الأُلوكة، 2015/7/1

[2] أحمد شوقي، مصرع كليوباترا،ص110

[3] محمّد مندور، محاضرات عن مسرحيّات شوقي، معهد الدّراسات العربيّة العاليّة،1954، ص60

[4] د.ابراهيم عوض، مسرح شوقي و الأدب المقارن

"أنطونيو".

«[...] تتبّع "شكسبير" ما روي التّاريخ فجعل منظر الوليمة يدور في سفينة مياه ايطاليا قريبا من مسينا [...] في حين يجعل "شوقي" منظر الوليمة في مصر بعد الوقعة الأولى في حرب "أكتافيوس" مع " أنطونيوس" في الإسكندريّة.»[1] ما يعني أنّ هناك اختلاف في المناظر بين المسرحيتين.

المقارنة من حيث الخصائص الأدبيّة:

« في المسرحيّة غلب "شوقي" الجانب الشّعري الغنائيّ على الجانب المسرحي التّمثيلي، لذا يمكن تحويله إلى خصائص غنائيّة مستقلّة إذا أحببنا، و ذلك لأنّ "شوقي" لم يلجأ إلى كتابة المسرحيّة إلّا بعد أن عاش طويلا مع القصيدة الغنائيّة، ممّا ترك طابعها على نتاجه المسرحي، و أمّا مسرحيّة "شكسبير" فتخلو تماما من مثل هذه القصائد الغنائيّة بل إنّ المسرحيّة كلّها قد صيغت بأسلوب الشّعر المرسل، الشّعر الموزون الغير المقفى.» [2] هذا يعني أنّ شوقي قد أبدع في الشّعر فيمكن تحويله إلى قصائد شجعيّه مستقلّة، أمّا عند "شكسبير" فمسرحيته تخلو تمامًا بمثل هذه القصائد.

« و بمقارنة مسرحيّة "شكسبير" بمسرحيّة "شوقي" نجد اختلافا جوهريّا يرجع إلى المنهج الفنّي و إلى الأهداف الإنسانيّة، فشكسبير حرصه الأوّل منتصب على الوقائع التّاريخيّة[...] و لا يجد " شكسبير" حرجا في أن ينقل مكان المسرحيّة من الشّرق إلى الغرب و من الإسكندريّة إلى روما و صقليّة و بلاد اليونان، تبعا لانتقال الأحداث بعد وفاة زوجة "أنطونيو" الأولى و سفره من مصر إلى ايطاليا، كما تمّ زواجه من أخته ثمّ هجره لها و عودته إلى "كليوباترا، بينما يغفل "شوقي" هذه الحادثة التّاريخيّة و ما تتبعها من أحداث مهمّة.»[3]

المقارنة من جهات أخرى:

«دلالة العنوان في كلّ من المسرحيتين، فمسرحية شوقي تسمّى مصرع كليوباترا، أمّا مسرحية "شكسبير" فأعطى مسرحته عنوان أنطونيو و كليوباترا، فمن الواضح أنَ التّركيز في مسرحية شوقي كان على كليوباترا على عكس مسرحية "شكسبير" اذ كان تركيزها على أنطونيو.»[4]

---

[1] محمّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص286

[2] شهيد محمّد إسلام، مقال في مسرحيّة كليوباترا لشكسبير و أحمد شوقي دراسة مقارنة

[3] شهيد محمّد إسلام، مقال في مسرحيّة كليوباترا لشكسبير و أحمد شوقي دراسة مقارنة.

[4] د.عوض إبراهيم ، مسرح شوقي و الأدب المقارن ، شبكة الألوكة، 2015/07/01

كثير من عبارات "شكسبير" في مسرحيته أخذها أخذًا مباشرًا من كتاب بلوتارخوس الذّي ذكر ايزيس عدّة مرّات، و من بينهما ما كتبه عن كليوباترا أنّها خلال تتويجها على يدّ أنطونيو ملكة على مصر كانت ترتدي ملابس الآلهة ايزيس، أمّا شوقي فاقتبس من القرآن الكريم كقوله:

يا سماء احفضي و يا أرض صوني   أظهرت عطفها على زينون [1]

فالشطر الأوَل من البيت يذكّرنا بقوله تعالى في سورة هود: ﴿ و قيل يا أرض ابلعي مائك و يا سماء اقلعي﴾

إنّ المتلقي في مسرحيّة "شكسبير" أكثر اندماجا و لهفا للتّصوير المبني على سيكولوجيّة الحبّ و الرومانسيّة، أمّا في مسرحيّة شوقي طغت عليها شخصيّة الملكة الجديّة الوطنيّة، محوّلا مسار عشقها إلى طريق آخر ألا و هو حبّ الوطن. فقد اختلفا في تفسير سيكولوجيّة الحبّ عند "كليوباترا".

المبحث الثاني: دراسة مقارنة بين المسرحيتين

ليس من المبالغ قولنا، إنّ الدراسة المقارنة لا تتمّ إلاّ بدراسة تاريخ الأدب بين الأمّتين والعلاقة بينهما. ذلك أنّ الفنون ترتب فيما بينها من خلال خروج الأدب من نطاقه الضّيق إلى العالمية الواسعة، عن طريق وسائل عدّة مثل الإتّصال بالآداب الأخرى و التّعرف على ماهية الفنون الموجودة فيها إلى جانب الإلمام بكيفية عرض تلك الفنون و طريقة إتقانها.

و من خلال ما قمنا به من دراسة لمسرحية كليوباترا عند كل من" شكسبير" و شوقي لاحظنا أنّ هناك تأثيرا و تأثرا، إلا أن « هناك من النّقاد من قال بأن هذا الأخير لم يتأثر بالغرب و أن تأليفه للمسرح كان نابعا من أصالته و تراثه، و من أهم من قال بهذا الأمر خليل مطران الذي قال:" فأما المعنى فجيئه على مرامه أو على أبعد من مرامه، ولا ينصت عنده، لأنه سيستخلصه من عمل فوار الذكاء ومعارف جامعة. »[2]

« ولكن عند سماعنا مثل هذا الكلام نعلم أنه نابع من شخص غيور على أدب بلده و يريد له أصلا عربيا لا علاقة له بالغرب، لذا من أرّخوا لشوقي هم من حاولوا أن يوهموا بأنه لم يكن يعتمد على تأليفه على شيء مما يقرأ في الآداب الأخرى رغما منهم أن ذلك مما يدعم أصالته. »[3]

---

[1] أحمد شوقي، مصرع كليوباترا،ص 51

[2] حلمي مرزوق، تطور النقد و التفكير الحديث، دار النهضة العربية بيروت 1983، ص111

[3] محمد غنيمي هلال، النقد المسرحي، ص12

إنّ الحقائق التاريخية المجردة لا تعتنبا في دراسة للعمل المسرحي أو الحكم عليه، و إنما ندرس تلك الحقائق في صورتها الفنية و نحكم عليها بمقدار قدرتها على الإقناع من داخل الموقف المسرحي لا من الواقع التاريخي لذلك يستطيع المؤلف المسرحي أن يفسر التاريخ برؤيته الخاصة و أن يرسم الشخصيات التاريخية على النحو الذي يتلاءم مع تصوّره الكلي للحدث التاريخي، فليس من بأس اذا كان شوقي قد صور كليوباترا على هذا و صورها شكسبير على ذلك، مادام كل منهما قد أقام بناءه المسرحي بكل عناصره و مقوماته ليجيء متلائما مع تلك الصورة.

وقد انصب اهتمامنا في هذه الدراسة على الشخصية الرئيسية كليوباترا « وهي ملكة من ملكات مصر القديمة و من أكثر النساء اشتهارا بالسحر و الجاذبية على مدى التاريخ رغم أنها لم تكن صارخة الجمال، لكنها اشتهرت بالذكاء و الفطنة و الحصافة و الطموح، وكانت تتصف في بعض الأحيان بقسوة القلب »[1]

ارتكزت أغلب المعالجات المسرحية على كتابات المؤرخ الإغريقي الشهير "بلوتارخوس" كأوّل من اهتم بتدوين التاريخ الإنساني عام 120م، و كتب عن كليوباترا قائلا:هي أفتن امرأة بين الملكات جميعا في الشرق و الغرب وقد كان هذا أدعى لأن تجتذب حُبّ اثنين من أشهر رجال العالم العظماء وهما "يوليوس قيصر" و "مارك أنطونيوس".[2]

لقد كانت مسرحية مصرع كليوباترا من أوائل مسرحيات شوقي، وهي محاولة لمعارضة مسرحية أنطونيوس و كليوباترا لـ"شكسبير"، وبعض الأدباء الغربيين عامة، حيث أراد أن يثبت لنقاده ومعاصريه مدى تفوقه لا في الشعر الغنائي فحسب، بل في الشعر التمثيلي أيضا.[3]

و إذا قارنا المسرحيتين نجد أنّ شخصية كليوباترا كما رسمها شكسبير تختلف في كثير من جوانبها عن الصّورة التّي رسمها شوقي، وسوف نقوم هنا بالمقارنة بين المسرحيتين:

1. شخصية كليوباترا بين المسرحيتين:

قلّة قليلة من النّساء يضاهين شهرة "كليوباترا"، أو حصلن على ما حصلت عليه من سلطة ونتيجة لهذا، ينظر كثير من الكتّاب المعاصرين إليها على أنّها شخصية نسائية بارزة، بينما

---

[1] د.عوض إبراهيم ، مسرح شوقي و الأدب المقارن، شبكة الألوكة، 2015/07/01

[2] للاستزادة، يُنظر: كحيلة محمود محمد ، كليوباترا البلطمية في الثقافة العالمية- دورية كان التاريخية العدد الرابع، يونيو 2009 ص4-18

[3] شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، ط8 القاهرة 1982 ص187

يبذل آخرون قصارى جهدهم من أجل التّقليل من شأن هذا الدّور، فيقول محمد غنيمي هلال عن كليوباترا: « من الشّخصيات التّاريخية التي لقيت حظا وفيرا في الأدب شخصية كليوباترا فقد إهتمّ بها الكتّاب و الشّعراء منذ العصور القديمة وجعلوا منها مادة خصبة لأفكارهم و خيالهم وذلك أنّها عاشت في فترة تاريخية خطيرة كان صراعها مع أكتافيوس متعاونة مع أنطونيوس ممثلا صراعا حاسما وكان في الواقع هذا الصراع بين الشّرق والغرب ولعبت كليوباترا في هذا الصّراع بجمالها الذي أوقع في حبّها القائد الروماني »[1]

وفيما يلي نعرض نظرة كلى من كاتبين أحدهما غربيّ و الآخر عربي .

أـ عند "شكسبير":

إعتمد شكسبير في صياغة شخصية "كليوباترا" في مسرحية أنطونيو وكليوباترا على ما كتبه "بلوتارخوس" عنها.

« فقال عنها في النص الانجليزي أنها كانت محضية وملكة مثيرة ورائعة في لونها البرونزي، ذات نزوات متهكمة ولئيمة وكانت بالنسبة إليه تمثل الأنثى الخالدة في كل مميزاتها وتناقضاتها في حسناتها و سيئاتها، ونصبت ظلها في مخيلة هذا الكاتب الرومانسي الولهان، حيث نداها القيصر ومن خلال اللاوعي في الفصل الأخير من المسرحية يا بطلة الحب المجنون حقا عرفت كيف تسمو إلى أرقى درجات العلو. »[2]

و من الجدير بالذّكر أن شخصية كليوباترا في الفصول الأربعة الأولى في مسرحية "شكسبير" قد وضعها في الأحكام المتعارضة، فعلى سبيل المثال رأي قيصر بأنها لا تزيد أنوثة على أنطونيو، كما أنها عاهرة، وأنها فرس مصر اللعوب، وهي فرت من المعركة فرار البقرة في شهر يونيو.

« على الرّغم من هذه الصفات المتعارضة لكليوباترا، قد كشف شكسبير بوضوح ما تنطوي عليه شخصية كليوباترا من تنوع تعدت الحدود وهي في الوقت نفسه لا ترقى إلى مرتبة الشخصية المأساوية »[3]، حيث تبدو في كثير من المشاهد مهرجة، وكثيرا ما تتلفظ بعبارات مكشوفة، وتتصرف بطريقة هستيرية وملفتة للانتباه، وهو عكس ماهو معتاد في المسرحيات الكلاسيكية التي تظهر الشخصيات التاريخية بمنتهى الوقار و الرصانة لدرجة الجمود.

إذا لم تشغل شكسبير مسألة الدّفاع عن كليوباترا على الإطلاق بل رأيناه يرسم لها صورة إمرأة غادرة متهالكة لا تعرف الوفاء ولا ترعى العهود، ولا تبالي بأية قيمة كريمة، فهي

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص10

[2] عبد الجبار نوري، قراءة نقدية في تجليات الأدب المقارن، صحيفة المثقف ، سويسرا العدد 3431، 2016/01/26
https://www.almothaqaf.com/readings-1/902207

[3] عبد الحكيم حسان، أنطونيو و كليوباترا،الدار السعودية ط2، جدة 1987 ص111-112

كانت إمرأة لعوبا تخون أنطونيو في الحبّ و في الحرب على السّواء. وهي الملكة الخليعة التي تضحّي بنفسها وراء شهوات الملك و الإستبداد، وفرّطت في عرضها و إتّبعت شهوتها و إستغلّت جسدها من أجل الإيقاع بقادة روما في غرامها واحدا وراء الآخر غير عابئة بمبدأ أو قيمة.

ب-عند شوقي:

تميّزت شخصية كليوباترا في مسرحية شوقي بوصفها امرأة جميلة، واثقة بجمالها، فصيحة، شاعرة، ولوعة بالقراءة، متمسكة بالدين، تتمتع بعاطفة أمومة قوية، عبقرية الهوى، وفية لحبها إلا حين يصطدم الحب بالوطنية، مغرورة بجمالها وهي مع ذلك خداعة مرائية وتقبل على اللهو إقبالا ينسيها ما سواه.

وهي باعتبارها ملكة، قوية الشخصية، شجاعة مصلحة، فخورة بمكانتها، ترفض الظلم، تعطف على أتباعها و تغفر زلاتهم، تكره زور الثناء.

وهي بوصفها سياسية، بعيدة النظر اختطفت لنفسها سياسة خاصة وظلت أمينة على تنفيذها حتى النهاية. وقد فشلت في هذه السياسة فشلا أفقدها حبها وتاجها وحياءها و أفقد مصر ما كان لها من حرية و استقلال.

ومن الملاحظ أن شوقي يرى الصفات الرّذيلة مثل الإقبال على اللّهو و المخادعة ضرورة في الشخصيات الملكية و خاصة في ظروف كليوباترا، وأما الغرور فانه صفة شائعة عند النساء الجميلات لا محالة.

ومن ثم، نرى أن شوقي حاول أن يصوغ شخصية كليوباترا صياغة مثالية لكنه قد فشل في الجانب السياسي لها. على الرغم من ذلك، التزم شوقي بهذا الجانب الضعيف لما له من النتائج التاريخية، ما يعبّر عن أحداث أساسية في المسرحية.[1]

وكان شوقي يخالف التّاريخ مخالفة صريحة، إذ كان البيان كذبا بأن أسطول كليوباترا عاد ظافرا من معركة أكتيوم البحرية التي دارت بينها وبين أنطونيو من جهة وبين أكتافيوس القائد الروماني من جهة أخرى، بيد أن التّاريخ يروي أن كليوباترا و أنطونيو فرّا عن معركة أكتيوم بقيصر، وكذلك تبيّن مسرحية شوقي أنّ جيش الملكة فرّ من المعركة البرّية، ولكن التّاريخ لا يثبت شيئا من ذلك ولا يشهد به. فكأنّما يحاول شوقي أن يبرّر طموح فطري عند كليوباترا لتربط حياتها بحياة العباقرة و الأفذاذ من أبطال التّاريخ، ونجد ذلك في المشاهد

[1] عبد الحكيم حسان، أنطونيو و كليوباترا ، ص243-244

الأخيرة للمسرحية حين تصمت كليوباترا صمت الموت فلا تستطيع أن تمجّد تضحيتها وبطولتها، و يجيئ هذا التّمجيد على لسان الكاهن أنوبيس:[1]

بنتي رجوتك للضّحية و الفدا فوجدت عندك فوق ما أنا راجي

إن تصبحي جسدا فنفسك حرّة وعلاك سالمة و عرضك ناجي

سيقول بعدك كلّ جيل منصف ذهبت ولكن في سبيل التّاج

ومن هذا المنطلق نجد أن شوقي في المستوى الفنّي لم يتميز بالإتقان في تصوير الشخصيات بحيث لم يستطع أن يبرز أمامنا شخصية مقنعة واضحة المعالم بل إنه قد أسرف في سرد الخصائص التي أراد نسبتها إلى كليوباترا. ونرى ذلك في بعض الوقائع من حبكة المسرحية التي يمكن الاستغناء عنها، نضرب من ذلك مثلا الفقرات التي توضح لنا كراهيتها لروما أو ثقتها بحسن تدبيرها أو تصور عطفها على أولادها أو مهجتها للقراءة، فهذه الفقرات غير ضرورية بل الخصائص الضرورية هي الوطنية و الجمال و الإخلاص في الحب ما لم يتعارض مع الوطنية، أما "شكسبير" فانه قد استطاع أن يشكل الشّخصية الخالدة في كليوباترا أو قريبا منها، لأنه عندما كشف عن نقاط الضعف فيها، كشف كذلك عن الإمكانيات الكامنة في نفسها.[2]

و مما هو جدير الإشارة له أنّه ليس هنالك بطولة منقسمة بين أنطونيو و كليوباترا كما عند "شكسبير"، لأنّ شخصية كليوباترا تحظى بالحضور الدائم كمًّا و كيفاً، من الخارج ومن الداخل، من الخارج حين تتحدث أو يتحدثون عنها، ومن الدّاخل في المناجيات (المونولوج)، هذا في حين تبدو شخصية أنطونيو ضعيفة جدا.[3]

كما أن في مقطع موت أنطونيو بسبب اعتقاده أن كليوباترا توفيت فإن شوقي صوّر أولمبوس الطّبيب الروماني على أنّه يضمر حقدا لأنطونيو وهو الذي أخبره كذبا بإنتحار كليوباترا وفعل ذلك من لدن نفسه لإيذاء أنطونيو و هذا ما يؤكّده إبراهيم عوضفي قوله « ففي مسرحية شوقي المسؤول عن إشاعة الانتحار هو الطبيب لا كليوباترا، وقد أراد أمير الشعراء إبراءها من تهمة دفع أنطونيو إلى الانتحار. »[4]

2. أوجه الشبه و الاختلاف لشخصية كليوباترا عند وليام شكسبير و أحمد شوقي:

---

[1] أحمد شوقي، مصرع كليوباترا، ص105

[2] عبد الحكيم حسان، أنطونيو و كليوباترا، ص245-246

[3] د.كتانة ياسين، ملامح التأثير الأدبي في المسرحية الشعرية بين شكسبير وشوقي،مجلة جامعة العدد5 ص328

[4] د.عوض ابراهيم ، مسرح شوقي و الأدب المقارن ، شبكة الألوكة، 2015/07/01
https://www.alukah.net/literature_language/0/88684/

أوجه الشبه	أوجه الاختلاف	
	عند "شكسبير"	عند أحمد شوقي
- وصفها بالمرأة الفاتنة، الجذّابة و المثيرة . - استخدامها لجمالها من أجل الوصول لمصالحها. - أرادت أن تظفر بروما عن طريق المكر و الخداع.	تمثّل دور شخصية تافهة باستمرار ومتكلفة الأداء، مستهترة و بغي، تستفز الجمهور إلى حد الضجر، حافظ على وقائع التاريخ التي دونها "بلوتارخوس" فعدها نموذجا للعقلية الشرقية لا بوصفها ملكة بل مصرية.	وضع صورتين جديدتين إحداهما لتاريخ كليوباترا و الأخرى لحياتها، فوصفها بأنها ملكة وطنية مدافعة عن كرامتها القومية، حيث أنه تصرف غي أحداث التاريخ وفقا لمقتضيات الهدف الذي رمى اليه وهو تنظيف صحيفة كليوباترا.

خاتمة:

من خلال ما قمنا به من دراسة لمسرحية كليوباترا عند كلّ من وليام شكسبير و أحمد شوقي، خلص البحث إلى عدّة نتائج نذكرها عبر النّقاط التّالية:

- تكوّنت الدراما لدى الإغريق و كان هاجسها الأساس ذلك الشّعور الدّيني و الوجداني في عبادة الإله ديونيسيوس، لتعرف بعدها المسرحية الشّعرية انتشارا واسعا نظرا لأهميتها الخاصة في توجيه ونقد المجتمع.
- عند العرب تعدّ المسرحية الشعرية من مولّدات العصر الحديث.
- إنّ المسرح الشّعري فن أدبي قائم بذاته لا يذوب في الشّعر، مثلما لا يذوب في جملة من الفنون تعد أساسية في فن المسرح، لكن الشّعر بلغته و إيقاعه يعدّ مقوّما أساسيا فيه، وهذا ما يؤكّده تبعية الشّعر للمسرح في تركيب المصطلح.
- وقد حاولنا في هذه الدراسة لمسرحيتي كليوباترا عند كلّ من "وليام شكسبير" و أحمد شوقي أن نوضّح مكانة هذه المرأة –الرمز- عند الشرق و الغرب.
- فالغربيون على لسان "وليام شكسبير" نظروا إليها على أنها امرأة تسعى للانتصار بالإغراء و الحيلة ولا هدف لها سوى التمتّع بمزايا الحياة الجميلة المترفة التي تعيشها، ورغبتها في الإيقاع بكل من يراها حتى كاد يصفها بانعدام الوطنية في حين نظرة الشرق على لسان أحمد شوقي أنها ملكة فائقة الذكاء مخلصة لوطنها التي تؤثره على حبيبها، والذي حاربت من أجله أقوى الجيوش في العالم.
- وقد استطاع شوقي أن يدافع عنها و يعرض حياتها بصورة مخالفة لنظرة الغرب، حتى ولو خالف التاريخ في ذلك، ولكنه كان كثير الاقتباس عن شكسبير متأثرا به من

خلال بعض الشخصيات في المسرحية بالإضافة إلى عدد من الجمل و الأفكار إلا أنه تأثر به بطريقة عكسية في مواطن أخرى.

- و يظهر لنا أن نشأة كلا الأدبين و اختلاف بيئتيهما، ساهمت في بناء شخصيتيهما، و بالتالي اختلاف رؤية كلا الأدبين لشخصية كليوباترا، فـ"شكسبير" له شخصية غريبة، والغرب ينظرون منذ الأزل للعرب على أساس الطبقية، فيرون في العرب كل ما هو سيئ وغير جميل و ينقصون فيه من مكانتهم كما فعل شكسبير لهذه الملكة فأثر لها مرتبة العاهرات، أما شوقي فبيئته العربية و غيرته على وطنه وتاريخه ساعده في إعطاء كليوباترا لمسة عربية جميلة مختلفة للنظرة العربية يميزها الجمال و الحكمة والذكاء، فهي شخصية أسطورية تعتبر رمزا من رموز مصر التي لا يسمح المساس بها و تشويهها.
- ومن خلال ما سبق نستنتج أن نظرة "شكسبير" لكليوباترا يمكن أن تمثل نظرته للمرأة العربية عامة و المصرية خاصة، فلا طالما اعتبر "عطيل" نموذجا للرّجل المغربي في مسرحيته الشهيرة التي تحمل هذا الاسم.
- والحق أننا اذا تجاوزنا هذين العملين المسرحيين و ما قدمنا من صورة لكليوباترا و نظرنا لواقع التاريخ الثابتة لا بمجرد الرواية كما في "بلوتارخوس" لرأينا أن كليوباترا لم تكن غانية تستغل جمالها لاصطياد الرجال، ولم تكن على هذا النحو من تقلب المزاج والخضوع للثروات، ولا كان موقفها من الحرب نابعا من عشقها "لأنطونيو"، بل كانت تنهج سياسة واعية تدرك طبيعة الصراع القديم حينذاك بين روما و الشرق و تحاول بوسائلها الخاصة أن تبقي على استقلال الشرق وتحميه من أطماع روما، و أن تسيطر هي على روما وتقسمها.

المصادر و المراجع:

المصادر:

المصادر العربيَة:

- شوقي أحمد، مصرع كليوباترا مؤسسة هنداوي للتعليم و الثَقافات، 2012.
- إلياس ماري و قصّاب حنان حسين، المعجم المسرحي، الطّبعة الثّانية، مكتبة لبنان، ناشرون لبنان،2006.

المصادر المترجمة للعربيَة:

- بافي باتريس، معجم المسرح، ترجمة ف.خطّار، الطّبعة الأولى، بيروت، فبراير2015.
- شكسبير وليام، سونتيات شكسبير الكاملة مع النَص الانجليزي، ترجمة: بدر توفيق، ط1، 1988.
- شكسبير وليام، أنطونيوس و كليوبطرة، ترجمة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر دار الكاتب العربي للطّباعة والنّشر، 1968.

المراجع:

المراجع العربيَة:

- الأسدي حيدر علي، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النّص المسرحي العربي، دار أمجد للنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى، عمان، 2019.
- أديب سمير، موسوعة الحضارة المصرية القديمة و الفراعنة.
- حلمي مرزوق، تطوّر النقد والتّفكير الحديث، دار النّهضة العربية، بيروت، 1983.
- الدّسوقي عمر، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها، مكتبة الأنجلو المصرية، الطّبعة الأولى، 1954م.
- الدّسوقي عمر، المسرحية، نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.
- الدّقاق عمر، ملامح النّثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطّباعة والنّشر و التّوزيع، الطّبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1997.
- شوقي أحمد، موسوعة أعلام الشّعر العربي الحديث، رسلان للطّباعة و النّشر، الطّبعة الأولى، 2008.
- شوقي أحمد، الأعمال الكاملة، المسرحيات، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتّاب، تحقيق الطّبعة سعد درويش، مراجعة: د.عزالدين إسماعيل، 1984.
- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، الطّبعة الثّامنة، القاهرة1982.

- صليحة نهاد، أضواء على المسرح الإنجليزي، مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989.
- عبد الحكيم حسان، أنطونيو و كليوباترا دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقي، مكتبة الشباب، القاهرة، 1972.
- عبد الحكيم حسان، أنطونيو و كليوباترا، الدار السعودية، الطّبعة الثانية، جدّة 1987.
- العقّاد محمود عباس، التّعريف بشكسبير، مؤسسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة، مصر 2012.
- عبد المطّلب زيد، أساليب رسم الشّخصية المسرحية قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
- غنيمي محمد هلال، في النقد المسرحي، دار العودة بيروت، 1975.
- غنيمي محمد هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، الطّبعة التّاسعة، 2008.
- فرج ألفريد، شكسبير في زمانه وزماننا، الدّار المصرية اللّبنانية، الطّبعة الأولى، 2002.
- مندور محمّد، مسرحيات شوقي، دار نهضة مصر، الطّبعة الرّابعة، القاهرة، 1970.
- الموسى خليل، المسرحية في الأدب العربي الحديث تاريخ تنظير تحليل، إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1997.
- نجم، محمّد يوسف، المسرحية في الأدب العربي، دار الثّقافة، الطّبعة الثّالثة، بيروت لبنان.

المراجع المترجمة للعربيَة:

- ويلز ستانلي، شكسبير لكلَ العصور: ترجمة: عصام عبد الرَؤوف بديع، المركز القومي للترجمة، الطّبعة الأولى، القاهرة، 2013.
- هواينتج.م.فرانك، المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة كامل يوسف و آخرون، مراجعة: حسين محمود وسعيد حطاب، تقديم سعيد حطاب، دار المعرفة، القاهرة.

قائمة الرَسائل و الأطروحات:

- د.عبد الهادي محمَد، الأخلاق في شعر أحمد شوقي، قسم الأدب العربي كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر.
- مندور محمّد، محاضرات عن مسرحيات شوقي، معهد الدّراسات العربية العالمية 1954.
- د.نشاوي نسيب، مدخل دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الطّبعة الأولى، الجزائر، 1984.

المقالات و الدّوريات:

- أبو الوي ممدوح، منتديات ستار تايمز، أرشيف، أدباء وشعراء ومطبوعات.
www.startimes.com?t=26346157
- الرجيب وليد، ما الدّنيا الاّ مسرح كبير، جريدة يومية شاملة الراي الكويتية، 3 يناير2015، 12.00صباحا.
https://www.alraimedia.com/article/543364/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA/%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%86%D9%8A%D8%A7-%D8%A5%D9%84%D8%A7-%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D9%83%D8%A8%D9%8A%D8%B1
- شهيد محمّد إسلام، مقال في مسرحية كليوباترا لشكسبير وأحمد شوقي دراسة مقارنة، المجلة العربية، المجلد15، العدد⑥، يونيو2013م،قسم العربية بجامعة داكا، بنغلاديش.

https://alarabiahunion.org/محمد-شهيد-الإسلام/
- عبد الجبّار نوري، قراءة نقدية في تجليات الأدب المقارن، صحيفة المثقّف، سويسرا، العدد 3431، 2016/01/26.
https://www.almothaqaf.com/readings-1/902207
- د.عوض إبراهيم، مسرح شوقي و الأدب المقارن، شبكة الألوكة، 2015/07/01.
https://www.alukah.net/literature_language/0/88684/
- د.كتانة ياسين، ملامح التّأثير الأدبي في المسرحية الشّعرية بين شكسبير وشوقي، مجلّة جامعة، العدد5.
- كحيلة محمود محمّد، كليوباترا البلطمية في الثّقافة العالمية، دورية كان التّاريخية العدد الرّابع، يونيو 2009.
www.historicalkan.co.nr
- كحيلة محمود محمّد، كليوباترا في عيون المسرحيين، صحيفة دنيا الوطن، فلسطين،2008.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/01/25/120271.html
- مكتبة الإسكندرية
Bibliotheca Alexandrina Compiled by Tesneem Morssi.
- يسري عبد الغني عبد الله، الفن المسرحي العربي (إطلالة مقارنة على النّشأة و التطوّر) دنيا الوطن، القاهرة، مصر، 29-09-2008.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2008/09/29/146618.html

فهرس الموضوعات